ماذا أقول! ؟

مثلي يتهيَّب حين يجنح في الكتابة عن رمز في هذا الوطن وفي الوطن العربي، خشية التقصير، فتكون الكتابة ينقصها الكثير مما ينبغي أن يكون في مجال الدرس؛ لأن الكتابة السطحية لا تغني فتيلاً، والكتابة عن الشيخ حمد الجاسر تتطلب جهداً لمطالعة ما أحاط به الرجل وما ترك من آثار. وأنا لم يتح لي ذلك، وعليه فأنا أعتذر عن الخوض في بحر لا أحسن السياحة فيه، لكنني جنحت إلى تلك المقابلة الثرية التي سجّلها أخي الدكتور عبدالرحمن الشبيلي، الإعلامي الهميم، الذي تميّز برصد أحاديث عن أعلام من بلادنا، ومنهم الشيخ حمد الجاسر، ورأيت في مقدمة أخي الدكتور أحمد الضبيب لفتة خليقة بالاهتمام، وليت الدارسين وطلبة الدراسات العليا يعنون بها وهي جوانب ثرية، مثل آراء الشيخ الجاسر العلمية ومعاركه الأدبية والجوانب النقدية في الموضوعات التراثية التي اهتم بها وعالم المخطوطات الثري الذي اهتم به ردحاً من الزمن في كل مكان يسعى إليه من أجلها، وكتابات الرجل الغريزة ومطالعاته في حقول معرفية شتى. وأمام طلب رئيس تحرير مجلة العرب، فلم أجد ما يسعفني لأستجيب سوى كتاب الدكتور الشبيلي (الشيخ حمد الجاسر في حوار تلفزيوني توثيقي)، عَلّي أستطيع من خلال تلك الوقفات أن أجد مداخل تعينني على كتابة ما قد يكون تلبية لمشاركة عابرة.

شخصيات في حياته.. هذا الحديث التلفزي، رغم أنَّ صاحبه حلّق به في فكر الشيخ الجاسر، لكنه يظل مقتضباً، لأن مساحة التلفاز، وكذلك الأسئلة الكثيرة من السائل، تؤدّي إلى الإيجاز لضيق الوقت أو قصَره، لكن هذا الحديث أضاء جوانب في اهتمامات الشيخ الجاسر، ولو أنَّ فريقاً أو أفراداً من المقرّبين للشيخ في الرياض، أو سعوا إليه خلال إقامته في بيروت ونقّبوا في فكره لخرجوا بالكثير من مخزونه الكبير.. وتحدّث الشيخ عن أولئك الشخصيات: طاهر الدباغ، ومحمد حسين نصيف - الأفندي نصيف - وعبدالله بن عبداللطيف آل الشيخ، وعبدالستار الدهلوي، وعبدالله حمدو والسناري، وإبراهيم بن معمرّ، وعبدالرؤوف الصبان، وماجد الكردي، وخير الدين الزركلي، وعبدالله فلبي، وأضيف إليهم السيد أحمد العربي. هذه أسماء لها تاريخ، ولو

عنى بها الدارسون لرأينا وقرأنا مجلّدات عن حياتهم وأعمالهم. لكن الملاحظ أن الدارسين أو كثير منهم، لا يريدون أن يجهدوا أنفسهم في البحث والتقصّي، وهذا الخمود يؤدّي إلى تقصيرنا في الاهتمام بالأعلام والرموز التي لها آثار في حياتنا العامة.. والحظ أنّ غيرنا من الشعوب العربية كبيرة الاهتمام بتاريخها وأعلامها، ونحن وإن كنّا نرى بعض الاهتمام بكتابة أطروحات عن رجالاتنا، إلا أنّ هناك تقصيراً، وربما تهيّباً في بعض الأحيان.. والتاريخ الذي يتناول بالدرس من يمرّ بهم، يذكر ما للإنسان وما عليه، لكن أين الذين يعنون بذلك؟ وأصحاب الجوائز في بلادنا لماذا لا تتوجّه اهتماماتهم إلى رجالاتنا الذين أسهموا في حياتنا بأعمالهم في ذلك الوقت المبكر، فقدّموا بجهودهم وذواتهم أعمالاً تُذكر فتُشكر، وإني أرى أنّ التقصير في أداء الواجب نقص القادرين!؟

إن مسيرة وسمت ومظهر وزي البحاثة الشيخ حمد الجاسر، تشبه حال علماء المغاربة، غزارة في المعرفة، وبساطة في التعامل والمظهر، وأدب نفس يتمثّل في خلق الكبار تواضعاً وقرباً من الناس، واهتماماً بالمعرفة حيث كانت، وهذا النمط من الرجال العلماء في العصر الحديث قليل. بل يوشك أن يكون نادراً أن يجتمع في رجل دأبه البحث عن المعارف والسعي وراءها وتحصيلها، لأنّه عرف وأدرك قيمة المعرفة، وعرف أهليها الذين اهتموا بها وأنتجوها، لأنهم وطّدوا نفوسهم لها مهما تكلّفوا في سبيلها من عناء البحث والمتابعة حيثما كانت مصادرها في شتى ومختلف بقاع الأرض، مع صعوبة سبل الوصول إليها والاطلاع عليها والحصول على ما يُتاح منها مهما كلّفت الحال، لأنها قيمة خليقة بأن يسعى إليها عشّاقها الذين يقدّرونها ويحفلون بها، غير مكترثين بالجهد والعناء قبل الوصول إليها وسبيل ما يُتاح منها.

إنّ اهتمامات أستاذنا الجاسر في البحث عن المعارف يحتاج إلى أن يتناول هذه الأمور الباحثون والباحثات عن المتاعب وصولاً إلى النوادر ومعطيات البحث ولذّة تحقيق أهداف الذين يرودون سبل حب العناء، إن صحّ هذا التعبير، لأنه نتاج أعمال شاقة تفضي إلى ما يشبه النصر والفوز كفاء جهد، بل جهود رامت المصاعب لتحقق من ورائها ثمار عمل جاد حقيق بالتقدير والاحتفاء من الذين يعنون بجهود العلماء وأعمالهم، لأنها قيمة وحياة هي قيمة.

رئيس التحرير

البلاغة والأسلوبية

سعيد العوادي

تقديم:

لم يشهد علم من العلوم الإنسانية تطوراً متسارعاً، كما شهده العلم المرتبط بالظاهرة اللغوية في كافة مظاهرها، وخصوصاً ما جاء منها مرتبطاً بالصياغة الفنية للأدب.

فقد استطاعت هذه الصياغة الفنية أن تجذب نحوها مجموعة من العلوم والمعارف، مثل: النقد الأدبي، علم البلاغة، علم اللغة، علم الأسلوب، علم الدلالة، الشعرية، والحجاج... إلخ.

ولما كانت المادة التي تعتمدها هذه العلوم والمعارف واحدة، فقد كادت أن تتشابه في طريقة التناول والمقاربة، حتى إن العديد من هذه العلوم تتقاطع بينها بشكل لافت للنظر، حتم على الباحثين إفراد مقدمات أو فصول مطولة للتميز بين العلم الذي يكتبون فيه، وغيره من العلوم الأخرى التي تتقاطع معه. وهذا الكلام ينسحب على علمي البلاغة والأسلوب، لما لاحظه المهتمون بهما من تداخل، جعلهم ينقسمون إلى فئتين: فئة تراها علماً واحداً؛ أقصى ما يمكن أن يقال عن الأسلوبية أنها الوريث الشرعي للبلاغة القديمة.

وفئة تدافع عن استقلال علم الأسلوب عن البلاغة التي أدركتها الشيخوخة منذ زمن بعيد.

لعل السؤال الذي يمكننا طرحه هنا. هو: هل بالفعل هناك فروق جوهرية واضحة بين علم البلاغة والأسلوبية؟ وإن كان من فرق بينهما،

فأين يظهر ذلك؟ ثم ألا يمكن اعتبار الأسلوبية مرحلة متقدمة من الدرس البلاغي؟

وبعد ذلك، ألا نجد في تراثنا العربي المتنوع ما يبرر بحثنا عن ملامح أسلوبية فيه، خاصة إذا كنا نستحضر أن بؤرة الاهتمام العربي كانت اللغة؟

1 - من البلاغة إلى الأسلوبية:

سيطر علم البلاغة[1] في الغرب زهاء 2500 سنة، حتى أنه أمكن الحديث مع رولان بارت عن «إمبراطورية البلاغة»[2]. والممعن في تاريخ البلاغة عند الغربيين خلال هذه الأعوام، سيجدها قد تأثرت بالأنموذج الأرسطي تأثيراً مباشراً أو غير مباشر.

تحدث أرسطو في المقالة الثالثة من كتاب «الخطابة» عن ثلاث خطوات يمر منها بناء النص الأدبي. يقول أرسطو: «إن اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث، إحداهن: الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات؛ والثانية: ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ؛ والثالثة: أن كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول»[3].

وهذا التقسيم هو الذي أخذ به منظرو البلاغة القديمة فيما بعد، مع إضافة عنصرين غير نصين، هما: الذاكرة والإلقاء. وبذلك اكتملت العناصر الخمسة لبناء النص. وهي: «1 - الإيجاد: تحديد ما يقال؛ 2 - الترتيب: تنظيم المادة المحصل عليها؛ 3 - العبارة: إضافة المحسنات البلاغية؛ 4 - الذاكرة: الرجوع إلى الذاكرة؛ 5 - الإلقاء: تشخيص الخطاب، شأن الممثل: الحركات والإنشاء»[4].

وقد ورث الأوربيون العديد من المفاهيم والتقسيمات؛ ومن بين ما ورثوا تقسيم الأسلوب إلى طبقات ثلاث: 1 - البسيط 2 - الوسيط 3 - السامي. واعتبروا أعمال فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة؛ فالرعويات

أنموذج للبسيط، والزراعيات مثال للوسيط، والإنيادة شاهد للسامي. وقد رسموا على هدى هذه التقسيمات الثلاثة ما اصطلحوا عليه «بعجلة فرجيل»[5]. وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز، ومنقسمة إلى قطاعات ثلاثة؛ كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب المعروفة، والدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية، فأسماء الأشخاص، فالحيوانات المرتبطة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنواع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها.

فاعتبرت هذه العجلة مفتاحاً لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة للمقامات المختلفة للكلام حتى أواخر القرن 18م، وطبقت على جميع الأجناس الأدبية.

على أنه، ابتداء من القرن 18م ظهرت حركة علمية مضادة في الغرب، أدت بالاشتراك مع الرومانسية إلى تدمير أطر البلاغة القديمة «وهي حركة عميقة الجذور في الواقع التاريخي، ومازالت تمارس فعاليتها حتى الآن»[6]. وكانت جوانب من هذه الحركة تغلو في علاقتها مع البلاغة على نحو ما نجد في كتاب (الفن الشعري) لبول فرلين. حين يقول: «أمسك بالبلاغة والو عنقها»[7].

فقد كانت البلاغة منذ المرحلة اليونانية إلى المرحلة التي يسميها مؤرخو البلاغة الغربية مرحلة «موت البلاغة» نظرية للخطاب، يمتد بحثها من الخطاب القضائي إلى النثر الفني، «بل إن الخطاب السياسي والخطاب القضائي كانا أكثر أهمية لدى منظري البلاغة، وخاصة أرسطو من كل أشكال الخطاب الأخرى. غير أن البلاغة في تطورها التاريخي عرفت «تضييقاً» و«انحصاراً» مستمرين جعلاها تقتصر أكثر فأكثر على مجال البيان والصور البلاغية أي الأسلوب بصورة عامة، وغابت العناصر الأخرى التي كانت تجعل منها حقاً بلاغة عامة»[8]. ومن هنا، انحصرت البلاغة في الأسلوب فارتبطت به باسم الأسلوبية، ثم تحولت من كونها معرفة فلسفية تعتمد الحجاج والإقناع إلى معرفة أدبية بالسلطة التي فرضها الأسلوب الشعري.

ومهما تباينت الأساليب الداعية إلى أفول البلاغة بمعناها القديم، «فلعل انتقال موضوعها من الخطابة إلى الشعر أن يمثل عاملاً في تفسير تحولها من مذهب شامل إلى نظرية في الاستعارة والأسلوب»[9].

إن الأسلوب حسب تعبير جيرار جنيت "بلاغة مختزلة"، حاولت تدمير الأطر الأربعة للبلاغة القديمة. وهي الإيجاد والترتيب والذاكرة والإلقاء. والاحتفاظ بإطار نصي واحد هو الأسلوب. على أنها لا تعتمد المبدأ المعياري - كما هو الحال في البلاغة القديمة - بل إن دراستها للأسلوب تكتسي الطابع الوصفي والتصنيفي المنهجيين. والحديث عن البلاغة قديمة يستدعي بالضرورة الحديث عن بلاغة جديدة؛ وهي الأسلوبية.

وقد تأثرت الأسلوبية بعلم الجمال - وإن كانت جذورها في البلاغة القديمة - وانطلقت من أحضان علم اللغة والحديث، على إثر ازدهاره على يد فردناردي سوسير (1857-1913)، حيث انبرى أحد طلابه وهو شارل بالي[10] (1875-1934)، «لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية، فقد استهوته بنيوية اللغة، فعمل على إرساء قواعد الأسلوب عليها»[11]. فأصدر سنة 1902 كتابه «في الأسلوبية الفرنسية» ثم سنة 1905 كتابه «المجمل في الأسلوبية».

ولا يفوتنا أن نقول إن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي قبل الحركة البنيوية، متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية. فبين الأسلوبية والبنيوية تداخل وتخارج على حد تعبير صلاح فضل.

وقد يتقاطع علم الأسلوب مع تخصصات أخرى تتناول نفس الموضوع، ولكن تظل بينها حدود هامة، فالبحث الأسلوبي وثيق الصلة بالنظرية اللغوية، يفيد من تحولاتها المعرفية، غير أنه يختلف عن علم اللغة من حيث تركيزه النظر على تحليل اللغة الأدبية.

ورَبط الأسلوبية بالنقد الأدبي أكثر من وشيجة، فهي تمده

بمجموعة من القوائم العلمية، تساعده في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المرتبطة بالنصوص الأدبية.

فالأسلوبية حين نفصلها عن البلاغة القديمة والنقد الأدبي وعلم اللغة، نستطيع أن نخلص مع رفاتير إلى أنها «تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر»[12]. فهي تتبع بصمات الشحن أو «التشويه» بتعبير مونان في الخطاب، متجاوزة الإبلاغ، وباحثة في الآن نفسه عن الوظيفة التعبيرية أو التأثيرية فيه.

إن وجهة الأسلوبية - بتعبير عبد السلام المسدي - تمكن في تساؤل عملي يقوم مقام الفرضية، هو: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة والغاية؛ ويؤدي ما يؤديه الكلام العادي ويسلط على المتقبل تأثيراً ضاغطاً في الآن نفسه؟

ويمكننا أن نخلص إلى أن الأسلوبية «بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية. ولكن هذا التعريف الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلا ببطء أيضاً»[13].

II - الأسلوب والمدارس الأسلوبية:

إن كلمة «الأسلوب» لا تخص المجال اللساني وحده، بل نجد لها استعمالات متعددة ترتبط بالفن والحياة، لذا نتحدث عن الأسلوب في الموضة، والعيش والسياسة... إلخ. وقد تأسس على ذلك تعدد معاني الأسلوب وعدم تحديد طبيعته، ونلاحظ بروز هذه التعددية في المجال اللساني كذلك. إذ يميز في العادة بين الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، والأسلوب الشفوي وغير الشفوي، والأسلوب الجيد والرديء، حتى إن «التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضاً قدراً كبيراً من المدونات الاصطلاحية التي لا تبسط المشكل»[14].

وعلى الرغم من ذلك، فإننا نستشف اتفاقاً ضمنياً بين الباحثين على أن هناك شيئاً يصطلح عليه «بالأسلوب»، لم يخرج عليه إلا الإنجليزي جراي الذي شكك في وجود الأسلوب. ورأى أنه ليس «إلا اختلافاً من اختلافات العلماء، الاختلاق الذي لا يقابله شيء في الواقع»[15].

فمصطلح «الأسلوب» كما يقول مجدي وهبة وكامل المهندس: «هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة»[16]. وهو تعريف مع بساطته يكاد أن يكون مقبولاً عالمياً، بالرغم مما تطرحه كلمتا طريقة وتعبير من مشاكل.

لقد تناول الأسلوبيون تعريف الأسلوب انطلاقاً من زوايا ثلاث:

1 - *زاوية المتكلم*: فالأسلوب هو الكاشف عن تفكير صاحبه باعتباره باثاً للخطاب، وبهذا الفهم تسجل المصادر الأسلوبية قولة بيفون الشهيرة «الأسلوب هو الإنسان نفسه». ولذلك جاز تعريفه بأنه اختيار يقوم به المتكلم - وهو ما يميزه عم غيره من المتكلمين - لإمكانات لغوية بعينها، بغرض التعبير عن موقف أو معنى معين. ولابد أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار: «اختيار محكوم بسياق المقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة»[17].

2 - *زاوية الخطاب*: ذهب غالبية الباحثين إلى أن الأسلوب موجود في ذاته ولذاته، يبرز في الخواص النصية. وقد كان هذا التطور أساساً للعديد من التوجهات الأسلوبية أهمها ما ذكره هنريش بلبيث في كتابه «البلاغة والأسلوبية». وهي: أسلوبية الانزياح، الأسلوبية الإحصائية، أسلوبية السياق، وأسلوبية السجلات.

3 - *زاوية المتلقي*: حيث تحدد السمة الأسلوبية في الضغط المسلط على المخاطب، وما ينتج عنه من ردود الأفعال والاستجابات. ورائد هذا الاتجاه هو ميكائيل ريفاتير.

الملاحظ، أن تعريف الأسلوب عند علماء الأسلوبية يرتبط

بالأطراف الثلاثة للتواصل اللغوي. وهي: المتكلم، الخطاب، المتلقي. مما يؤكد علاقة هذا العلم باللسانيات.

كان من الطبيعي إذن، أن تتنوع الاتجاهات الأسلوبية، ويختلف الباحثون في ترتيبها إلى مدارس واتجاهات. لعل أهمها اتجاهات ثلاثة ذكرها بيير جيرو في كتابه «الأسلوب والأسلوبية». وهي:

1 - *الأسلوبية التعبيرية*: أسس شارل بالي أسلوبية تقوم على تعبيرية اللغة بعد أن لاحظ عدم تغطية نموذج أستاذه سوسير لكل أبعاد الظاهرة اللغوية. «وكان من حقه أن يلاحظ ذلك، فتشبيه النظام اللغوي بقطعة الشطرنج وحده كفيل بجعل المبتدئ في اللعبة يلاحظ ذلك، فتشبيه النظام اللغوي بقطعة الشطرنج وحده كفيل بجعل المبتدئ في اللعبة يلاحظ أنه نسق بدون قلب، أي نسق يفتقد الجانب الوجداني؛ هذا الجانب هو الذي بحث عنه Bally وأسماه الأسلوبية»[18]، معتمداً في الآن نفسه على القواعد العقلانية التي استفادها من أستاذه.

وقد عرفها بأنها «تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[19].

فعندما يقول المتكلم «افعلوا هذا» من غير نبر أو تنغيم لا تتعدى الجملة المستوى الإيصالي؛ وهو إفادة الأمر. أما عندما يقول: «أوه، افعلوا هذا» يكون المتكلم قد عبر عن نفاذ صبره.

وهناك من جهة أخرى مجموعة من الكلمات تحاكي أصواتها الطبيعية أو الأشياء تسمى بالأناتوبيا. إن هذه الأشكال التعبيرية كان قد تحدث عنها سوسير، لكن باعتبارها استثناءات غير مرغوب فيها بالنسبة للطابع العام الاعتباطي للعلامة اللغوية.

إن هذا المضمون الوجداني المرتبط بالأمل والخيبة والصبر والأمر

والنهي... إلخ هو الذي يصلح - في نظر بالي - موضوعاً للأسلوبية. إن هذه الوسائل التعبيرية «تتكشف في اللغة تلقائياً قبل أن تبرز في الأثر الأدبي أو الفني. وهي مطلقة الوجود»[20]. ويجب دراسة المضمون التعبيري عبر اللغة في مفرداتها وتراكيبها من غير الالتفاف إلى خصوصية المتكلم والعمل الأدبي لأنها من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب.

وعلى هذا الأساس، نجده يعمل - حسب بيير جيرو - على تحقيق هوية التعبير «القفة المثقوبة» التي تدل على التبذير من حيث المستوى التواصلي. أما من حيث المستوى الأسلوبي فتعني «1 - أن هذا التعبير عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي ومحسوس يخاطب الخيال بجدة. 2- وأن طبيعته، أي الاستعارة، تنتج أثراً مضحكاً. 3 - وأنه ينتسب إلى اللغة المألوفة، ويفترض ثمة علاقات اجتماعية خاصة بين المتكلمين»[21].

واستفاد بالي من الصرامة المنهجية التي غطت الأنموذج العلمي في القرن 20، وبذلك ضيق «حقل دراسته وجعله حكراً على الناحية الوجدانية، أي أنه أبعد القيم التعليمية والجمالية»[22].

وقد أنجزت في هذا الاتجاه التعبيري الذي أوجده بالي دراسات مختلفة انبرى لها كريسو وماروزو في تعبيرية اللغة وألمنبرج في الحذف والمصدرية في الفرنسية، وأولمان في الفعل الماضي في المسرح المعاصر... إلخ.

إن الاتجاهات الأسلوبية اللاحقة على بالي لم يستطع أن تسلم من تأثيراته على الرغم من ردة الفعل الكبيرة على أنموذجه، ولذلك نرى مع بيير جيرو «أن عدداً من الدراسات تنتمي إلى أسلوبية بالي دون أن تختلط بها، سواء كانت هذه الدراسات تمشي وقع الحافر على الحافر في ميدانها، أو كانت مستوعبة لها من خلال مفهومها الأكثر رحابة: إن النظم القاعدية النفسية هي التي درست العلاقات القائمة بين الشكل اللساني والتفكير»[23].

2 - *الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد*: تزعمها ليو سبتزر مهمتها دراسة الواقعية اللغوية أو السمة اللسانية للكتاب أو للكتب، وبذلك اقتربت الأسلوبية من الأدب واعتمدت على النقد، وأطلق عليها اسم «الأسلوبية الأدبية» أو «الأسلوبية النقدية».

وقد جعله عمله هذا «يرفض اتلتقسيم التقليدي بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، فأقام بذلك في مركز العمل، وبحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني أو لنقل في الأسلوب»[24].

وقد حدد سبيتزر منهجه في نقاط ثمانٍ، نلخصها فيما يلي:
1 - يعتبر العمل الأدبي نقطة انطلاق البحث الأسلوبي، ولا شيء غيره.
2- إن النظر إلى النص الأدبي باعتباره وحدة متكاملة تكتشف ما يسميه «بجذره الروحي»، وتكشف بالتالي عن ظروف صاحبه. 3 - يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل. 4 - الحدس هو الوسيلة الوحيدة لمقاربة النص. 5 - مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه فهو عنصر تماسكه الداخلي، وليس أي شرط مادي. 6 - ما يكتشف انطلاقاً من دراسة اللغة تعززه الدراسة الأدبية. 7 - إن السمة الأسلوبية المميزة هي انزياح شخصي عن قاعدة النظام اللغوي. 8 - إن الحدس والاهتمام بصاحب النص كفيل بأن يجعل الأسلوبية نقداً متعاطفاً.

وقد تأثر بسبيتزر مجموعة من الباحثين كباشلار، شارل مورون، هنري موريز، وداماسو ألونسو... إن «هذه الدراسات المختلفة تقوم على فكرة أن الأسلوب هو الإنسان، ولكن ميزتها عنايتها بالتكوين؛ ولذلك تنعت (أسلوبية الكاتب) بأنها (أسلوبية تكوينية)»[25].

3 - *الأسلوبية البنيوية أو الأسلوبية الوظيفية*: ميز بينهما بيير جيرو، وربما من جانب منهجي إجرائي، وإلا فهما يشكلان اتجاهاً أسلوبياً واحداً ينبثق عن البنيوية. ويرى ياكبسون أن السمة الأسلوبية لا يمكن ملامستها في اللغة فقط. وإنما أيضاً من خلال وظائفها الست

المشهورة عن ياكبسون، ورأى أن لكل وظيفة منها شكلاً لسانياً يناسبه.

أما النص الأدبي فقد غلبت عليه حسب ياكبسون «الوظيفة الشعرية»، والتي تظهر في الأسلوب باعتباره توافقاً بين عمليتين متواليتين في الزمن. هما: العلمية الاختيارية، وترتبط بالمعجم اللغوي. والعملية التأليفية، وترتبط بالنحو والتركيب.

على أن الوظيفة الشعرية المرتبطة بالنص الأدبي تسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف. فيغلب - من ثمة - على الأسلوب الشعري مبدأ الإسقاط التماثلي الذي يبرز في التكرارات والجناسات وغيرها من التوازنات الصوتية... إلخ.

وقد قدم ياكبسون - بهذا الخصوص - مع الأنثروبولوجي البنيوي ليفي ستراوس دراسات متعددة أكثرها شهرة تحليلها لقصيدة «القطط» لبودلير تحليلاً بنيوياً نشر في «مجلة الإنسان» سنة 1962.

وقد انطلق ريفاتير من حيث انتهى ياكبسون محاولاً تحديد السمة الأسلوبية عن طريق المتلقي، فالأسلوب عنده «هو ذلك الإبراز الذي يفترض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية»[26].

وعلى الرغم من ارتباطه - ولو بشكل ضمني - بنظرية الانزياح، فإنه يتجاوز التصور القائم على التعارض بين الخرق النصي، وبين المعيار النحوي الخارج عن النص، إلى تصور آخر يؤكد على أن هذا التعارض هو من داخل المتوالية النصية، ولذلك يتحدث ريفاتير عن السياق الكبير والسياق الصغير من داخل النص.

وقد جدد اليونانيون تصوراتهم في هذا السياق، كجون كوهين وصمويل ليفن وغيرهما من حيث الاستناد إلى تحليل التوازي الصوتي والصور التركيبية وصور الأسلوب. «وقد عادت إلى الظهور معهم من جديد

مشكلة الصلة بين الأسلوبية وبين النقد الأدبي، وبينها وبين التنظير الأدبي على العموم»[27].

III - ملامح أسلوبية في التراث العربي:

تناول العرب في تراثهم المتنوع سواء المرتبط بالشعر أو القرآن الكريم كلمة «الأسلوب» تناولاً يكاد أن يكون محدد المعالم، ولهذا يقول شكري عياد في كتابه «اللغة والإبداع»: «أما الأسلوب فقد كان له منذ أول ظهوره في الكتابات التي تناولت اللغة الفنية معنى محدد يقرب من الاصطلاح»[28].

ومن بين الكتب الأولى التي تحدثت عنه: «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة (- 176هـ) و«بيان إعجاز القرآن» للخطابي (- 388هـ) و«إعجاز القرآن» للباقلاني (-403هـ). وقد تطرقت هذه الكتب وغيرها إلى الأسلوب باعتباره طريقة فنية خاصة في استعمال اللغة. وقد لمح إلى ذلك ابن منظور والأسلوب الطريق والوجه والمذهب. يقال: انتم في أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والاسلوب الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سواء. ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في اساليب من القول أي افانين منه»[29].

وقد تنبه حازم القرطاجني، (684هـ) إلى ضرورة التفريق بين الأسلوب والنظم، فجعل الأول مرتبطاً بالمعاني والأغراض. لأن «الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة»[30]. وجعل الثاني له علاقة بالألفاظ باعتباره «صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب»[31].

فالأسلوب حسب حازم «هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[32].

ويفرق ابن البناء المراكشي (-721هـ) بين الأسلوب البلاغي والأسلوب العامي بقوله: «اعلم أن المحمود في جميع أساليب البلاغة إنما هو ما لا يظهر فيه التكلف، ولا يكون مطلوباً بالتعسف، وعليه رونق الفصاحة وطلاوة البديع. وما كان من الكلام مضرس الالفاظ، مجمع الأجزاء، غير مسجوع مختتم الأواخر بحروف متباينة، فهو خارج عن البديع ولاحق بكلام العوام»[33].

ويكاد ابن خلدون (- 808هـ) أن يمتد بكلام حازم عن الأسلوب. حين يقول: «وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصفها فيه رصفاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال»[34].

ويمكننا أن نمثل لأصالة البحث في الأسلوب عند العرب بابن جني وعبد القاهر الجرجاني، وإن كان الأمر يفرض علينا الإيجاز، لأن هدفنا هو الإشارة والإلماع.

أ - *ابن جني و«خصائص الحكمة»*: يلاحظ الدارس لابن جني (- 392هـ) أن بحثه اللغوي ينطلق من مسلمة مفادها شرف العربية وتميزها عن غيرها من اللغات. وكان هذا من أسباب توجه اهتمامه لتعبيرية اللغة وما يسميه «بخصائص الحكمة» و«شجاعة العربية». مؤكداً أن العربية تزخر بـ «الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف»[35]. ولهذا نجده يركز في تعريفه للغة على التعبير وليس الإيصال فقط: «أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[36].

وعلى تلك الظواهر يتمحور كتاب «الخصائص» كاشفاً عن أهمية اللغة في ذاتها إفراداً وتركيباً قبل أن تتحول إلى مادة للشعر.وعلى هذا الأساس، فقد لا يقبل ما يدعيه جون كوهن بأن الشعر «قوة ثانية للغة»[37].

ولذلك جعل لكتابه عنوان «الخصائص» الذي يفيد هذا المعنى الذي أشرنا إليه وهو ما يخص اللغة العربية في مفرداتها وتراكيبها. وعقد لهذا الكلام مجموعة من الأبواب مثل: «باب في شجاعة العربية» و«باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني» و«باب في تصاقب الألفاظ لتعاقب المعاني» و«باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني»... إلخ.

وتقترب هذه الأبواب جميعها مما سماه شارل بالي بتعبيرية اللغة، ومحاكاة الألفاظ للمعاني، ونمثل لهذا الأمر بباب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني الذي اعتبره دليلاً على شرف اللغة العربية وحكمتها، فهو «موضع شريف لطيف، وقد نبه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته»[38]، لذلك «إنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه؛ سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب»[39].

ونأخذ لتقريب هذه الفكرة أنموذجاً واحداً هو قولهم بحث، «فالباء لغِلَظِها تشبه بصوتها خَفْقَة الكف على الارض، والحاء لصِحَلِها تشبه مخالب الاسد وبراثِن الذئب ونحوها إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث والبث للتراب»[40].

وهذه العلاقة الطبيعية التي تربط بين الدال والمدلول لا تشكل استثناء كما هو الحال عند سويسر، بل إنها تنسحب بشكل مطرد على جميع ألفاظ اللغة. لذلك يقول في نهاية «باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني»: «فإن أنت رأيت شيئاً من هذا النحو لا ينقاد لك فيما رسمناه

ولا يتابعك على ما أوردناه، فأحد الأمرين: إما أن تكون لم تنعم النظر فيه فيقعد بك فكرك عنه، أو لأن لهذه اللغة أصولاً وأوائل قد تخفى عنا وتقتصر أسبابها دوننا كما قال سيبويه، أو لأن الأول وصل إليه علم لم يصل إلى الآخر»[41].

إن شرف العربية وحكمتها، وتميزها عن سائر اللغات باعتبارها «لغة شاعرة» كما عبر محمود مصطفى العقاد، جعلت ابن جني يذهب بعيداً في تأويله للظواهر اللغوية. حتى إذا لم تسعف ألفاظها الانضباط إلى العلاقة الطبيعية بينها وبين مدلولاتها، فإن ذلك لا يرجع إلى اللغة فهي حكيمة شريفة، وإنما يرجع إلى الباحث عن هذه الظواهر.

إن تأويلاته تنبئ عن تنبهه في وقت مبكر لما تحمله اللغة العربية من سمات أسلوبية ترتبط بعلم البلاغة، وذلك «إن الأهمية التي يحظى بها عمل ابن جني، تتمثل فيما استخرجه من سمات أسلوبية من ظواهر لغوية كانت تبدو عارية من أي صفه فنية، وابن جني بذلك إنما كان يطوع المادة اللغوية لتدخل حقلي البلاغة والأسلوب»[42].

ب - عبد القاهر الجرجاني ونظمية اللغة:

حاول الإمام عبدالقاهر الجرجاني[43] (- 471هـ) على مدار كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» أن يقضي على نظريتين قديمتين كما عبر محمد حنيف فقيهي، أو اتجاهين متدابرين: يجنح الأول إلى اللفظ ويدافع الآخر عن المعنى، لأن كليهما - في نظره - لا يستقر عند الفهم الصائب للغة من جهة، والعملية الإبداعية من جهة ثانية.

وعلى هذا الأساس، أتى الجرجاني بإبدال جديد هو نظرية النظم، مفاده: إنما المزية تكون لمعاني النحو التي تربط بين الكلم سابقها ولاحقها. لذا يقول: «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[44]. ومن ثمة، فلا مزية للفظ في استقلاليته - على عكس ما يرى ابن جني- فلو أن واضع اللغة كان قد وضع «ربض»

مكان «ضرب» لما تغير في ذلك شيء إذا العلامة اللغوية اعتباطية وليس ضرورية أو طبيعية.

إن المزية ليست في الألفاظ وإنما هي في الكلام، والكلام عند عبدالقاهر الجرجاني على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: «خرج زيد» (...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على «الكناية» و«الاستعارة» و«التمثيل»[45].

ويصطلح عبدالقاهر الجرجاني على الضرب الأول «بالمعنى»؛ فلا فائدة لهذا الضرب إلا من حيث الإخبار على وجه الحقيقة، ويمكن أن نقول بأن الوظيفة التي تهيمن على الخطاب في هذا الضرب هي الوظيفة التواصلية.

ويسمي عبدالقاهر الجرجاني الضرب الثاني من الكلام «معنى المعنى»؛ حيث إن الخطاب تؤثثه معان ثوان فتهيمن عليه «الوظيفة الشعرية»، ومداره على الاستعارة والكناية وعلاقة التشابه والمجاورة.

إن الضرب الثاني تعمل فيه السمات الأسلوبية عملاً هاماً، فتخرجه من وظيفة إلى أخرى فتكون له مزية ليست للضرب الأول من الكلام.

ونجد الجرجاني يقسم المزية إلى قسمين:

1 - جنس *المزية*: ترتبط بالنحو وما يؤديه من المعاني، يقول: «وإنها من حيز المعاني دون الألفاظ، وإنها ليست لك حيث تستمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك»[46].

2 - *أمر المزية*: وهو أمر لطيف خفي في الخطاب. يقول: «هو مرام صعب ومطلب عسير، ولولا أنه على ذلك، لما وجدت الناس بين منكر له من

أصله، ومتخيل له على غير وجهه، ومعتقد أنه باب لا تقوى عليه العبارة ولا يملك فيه إلا الإشارة»[47].

وهو أمر يرتبط بالصور الشعرية ولذلك «ليس المعنى إذا قلنا: «إن الكناية أبلغ من التصريح» أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته. بل إن المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم: «جم الرماد» أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه أبلغ، و أوجبته إيجاباً هو أشد، وادعيته دعوى أنه بها انطلق وبصحتها أوثق»[48].

ولئن صح فهمي، فجنس المزية هو المعنى، إذ الخطاب ليس شيئاً إن لم يكن يدل على معنى، على أن لهذه المزية أمر مدارها عليه وهو الزيادة الإثباتية لجنس المزية.

والمزية عند عبدالقاهر الجرجاني لا يمكنها أن تتحصل إلا بتداخل أمرين اثنين:

1 - *نصي*: يرتبط بالعلاقات النحوية التي ينبني عليها النص في تناغم نازع نحو الدلالة التي يريد البوح بها، والمنتشرة في فضائه. ويمكن الوقوف عليها مع الجرجاني انطلاقاً من نظرية النظم.

2 - *قرائي*: يتجاوز النص العلاقات الداخلية إلى خلق علاقات خارجية حوارية مع القارئ تؤثر فيه وتكون «معياراً لتفاضل الصور»[49]. يقول الجرجاني: «لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها»[50].

وفي هذا الأمر ما يفسر الغنى والوفرة للكلمات -يظهر ذلك في «الدلائل» بجلاء - الدالة في المتن الجرجاني على التأثير الشعري المرتبط بالمتلقي. مثل: الرونق، الطلاوة، الحسن، الحلاوة، الأريحية، الغرابة، العجب، الاهتزاز، الروعة، اللطافة، الملاحة، السحر وغيرها.

وقد ارتقت من هذه الألفاظ كلمتان إلى درجة المصطلحية. وهما

«الغرابة» و«التعجب» اللذان «سادا في الخطاب النقدي عند الفلاسفة المسلمين وحازم القرطاجني»[51]. وأكاد أطمئن إلى أن غالبية هذه الألفاظ الموجودة في المتن الجرجاني تدل دلالة أكثر عمقاً من مصطلح «لذة النص» عند رولان بارت لما ينطوي عليه هذا الأخير من مدلول إيروسي.

إن نظرية النظم هي نظرية في الأسلوب عامة[52]، سواء أكان لغوياً أم إبداعياً. ولنتأمل كيف يعتمدها الجرجاني في تحليله للآية 44 من سورة هود. وهي (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين)[53]. يقول في تحليلها الإمام عبدالقاهر: «هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء (يا) دون «أي» نحو: «يا أيتها الأرض»، ثم إضافة (الماء) إلى (الكاف)، دون أن يقول «ابلعي الماء»، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ثم نداء السماء وأمرها كذلك فيما يخصها، ثم أن قيل: (وغيض الماء)، فجاء الفعل على صيغة «فعل» الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقديره بقوله تعالى: ﴿وقضي الأمر﴾ ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو: ﴿استوت على الجودي﴾ ثم إضمار «السفينة» قبل الذكر، كما شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ(قيل) في الفاتحة»[54].

خاتمة:

الأسلوبية في الغرب هي مرحلة ناضجة متقدمة من الدرس البلاغي، فهي بلاغة جديدة. ولما كان اهتمامها بالأسلوب منحصراً، ترتب على ذلك اختلافها حول طريقة تناول هذا الأسلوب إلى مدارس مختلفة.

أما الأسلوب في التراث العربي، فيكاد أن يكون محور اهتمام الثقافة العربية في مختلف تخصصاتها، ولذلك نرى الاهتمام به كان مبكراً ومتميزاً عن الاهتمام الغربي بالأسلوب. فإذا كانت البلاغة الغربية قد فرقت بين الفن الشعري والفن الخطابي، فإن البلاغة العربية نظرت إليهما نظرة موحدة. ولذلك نجد الكتب البلاغية العربية مليئة بالشواهد القرآنية والشعرية والنثرية تقوم بنفس الوظيفة وتعبر عن نفس العرب القدامى، بل لابد من استنفار الهمم لتجديد البلاغة وتطويرها لملامسة قضايا أرحب من المجال اللغوي البحث، كالصورة الإشهارية، والأجناس الأدبية الأخرى... إلخ.



الهوامش والمصادر

1) ارتبطت البلاغة أول ما ارتبطت بالملكية، وللتوسع في هذه الفكرة يرجع إلى «البلاغة القديمة»: رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبدالكبير الشرقاوي، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991، ص 38.

2) ذكر هذا المصطلح في كتابه «البلاغة القديمة».

3) «الخطابة (الترجمة العربية القديمة)»، أرسطو، حققه وعلق عليه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية 1949، ص 181.

4) البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، هنريش بليث، ترجمة وتعليق: د. محمد العمري دراسات سال، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 33.

5) لمعرفة هذه التقسيمات والدوائر بدقة يرجع إلى «الأسلوب والأسلوبية»، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي.

6) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985، ص 150.

7) «البلاغة والأسلوبية»، هنريش بليث، ص 21.

8) «البلاغة القديمة»، رولان بارت، ص 9.

9) «البلاغة ومقولة الجنس الأدبي»: محمد مشبال، مقال في مجلة عالم الفكر، المجلد الأول، العدد 45 يوليو - سبتمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 71.

10) شارل بالي تلميذ لعالم اللغة سوسير، كتب محاضرات أستاذة بالإضافة إلى تلميذ أخر هو ألبرت سيشهاي، وهي بعنوان: «محاضرات في اللسانيات العامة»، وهو كتاب كان له الدور الكبير في تطور البحث اللغوي والبنيوي.

11) مقال: «الأسلوبية»، عدنان بن ذريل، مجلة الفكر العربي، السنة الرابعة، العدد 25 فبراير 1982، ص.ص: 249-250.

12) «معايير تحليل الأسلوب»: ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات: د. محمد لحمداني، منشورات دراسات سال، الطبعة الأولى، دار النجاح الجديدة، البيضاء، مارس، 1993، ص 66.

13) «الأسلوب والأسلوبية»، بيير جيرو، ص 5.

14) «البلاغة والأسلوبية»، هنريش بليث، ص 51.

15) المرجع نفسه، ص 51.

16) «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، 1979، ص 22.

17) «الأسلوب»، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط 2، 1996، ص 38.

18) البلاغة العربية (أصولها وامتدادها)، محمد العمري، إفريقيا الشرق، ص 22.

19) «الأسلوب والأسلوبية»، بيير جيرو، ص 34.

20) «مقال الأسلوبية»، عدنان بن ذريل، ص 253.

21) «الأسلوب والأسلوبية»، بيير جيرو، ص 35.

22) المرجع نفسه، ص 37.

23) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ص 37.

24) المرجع نفسه، ص 50.

25) «الأسلوبية»، عدنان بن ذريل، ص 255.

26) «معايير تحليل الأسلوب»، ميكائيل ريفاتير، ص 5.

27) «الأسلوبية»، عدنان بن ذريل، ص 257.

28) «اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)»، شكري محمد عياد، ط 1، 1988، ص 15.

29) «لسان العرب»، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط 1، 1955 - مادة سلب - ص 473.

30) «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986، ص 363.

31) المصدر نفسه، ص 363.

32) المصدر نفسه، ص 364.

33) «الروض المريع في صناعة البديع»، ابن البناء المراكشي، تحقيق رضوان بنشقرون، 1985، ص ص: 173-177.

34) «المقدمة»، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي، ج 3، ط 3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 1301.

35) «الخصائص»، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، ج 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 360.

36) «المصدر نفسه»، ص 33.

37) «اللغة العليا (النظرية الشعرية)،» جون كوهين، ترجمة وتقديم: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص 9.

38) «الخصائص»، ابن جني، ص 152.

39) المصدر نفسه، ص 162.

40) المصدر نفسه،ص 162.

41) المصدر نفسه،ص 163.

42) مقال: «البلاغة وحكمة اللغة»، محمد مشبال، مجلة فكر ونقد، السنة 2، العدد 17 مارس 1999، ص 83.

43) الملاحظ أن كولردج في البيئة الغربية حاول هو الآخر أن يقضي على نظرتين مختلفتين: الأولى تؤمن باللفظ والثانية تدافع عن المعنى، في هذا الإطار فإن نظريته تشبه إلى حد كبير نظرية النظم عند الجرجاني.

44) «دلائل الإعجاز»: عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة، 1989، ص 4.

45) المصدر نفسه، ص 362.

46) «دلائل الإعجاز»، عبدالقاهر الجرجاني، ص 64.

47) المصدر نفسه، ص 65.

48) المصدر نفسه، ص 84.

49) مقال «الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني»: محمد مشبال، دراسات سيميائية أدبية لسانية - عدد خاص حول جمالية التلقي - ع 6، 1992، ص 128.

50) «دلائل الإعجاز»، عبدالقاهر الجرجاني، ص 258.

51) مقال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، ص130.

52) يقول الجرجاني: «الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه»، الدلائل، ص: 468.

53) سورة هود، الآية: 44.

54) «دلائل الإعجاز»، عبدالقاهر الجرجاني، ص. ص: 45-46.

لائحة المصادر والمراجع

المصادر:

1 - القرآن الكريم:

2 - «الخطابة»، أرسطو طاليس، حققه وعلق عليه: د. عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1949.

3) «الخصائص»، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ج 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

4) «دلائل الإعجاز»، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليهن أبو فهر محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة، 1989.

5) «الروض الريع في صناعة البديع»، ابن البناء المراكشي، تحقيق: رضوان بن شقرون، 1985.

6) «لسان العرب»، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، ط 1، بيروت، 1955.

7) «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط 3، دار الغرب الإسلامي، 1986.

8) «المقدمة»، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبدالواحد وافي، ج3، ط 3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.

المراجع:

9) «الأسلوب والأسلوبية»، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي.

10) «الأسلوب: (دراسة لغوية إحصائية)»، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط 2، 1996.

11) «البلاغة القديمة»، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبدالكبير الشرقاوي، نشر الفنك، البيضاء، 1991.

12) «البلاغة والأسلوبية: (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)»، هنريش بليث، ترجمة وتعليق: د. محمد العمري، دراسات - سال، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

13) «البلاغة العربية: (أصولها وامتدادتها)»، محمد العمري، إفريقيا الشرق.

14) «علم الأسلوب: (مبادئه وإجراءاته)»، صلاح فضل، ط 1، دار الآفاق الجديدة، 1995.

15) «اللغة العليا: (النظرية الشعرية)»، جون كوهين، ترجمة وتقديم: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.

16) «اللغة والإبداع: (مبادئ علم الأسلوب العربي)»، شكري محمد عياد، ط 1، 1988.

17) «معايير تحليل الأسلوب»، ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات: د. حميد لحمداني، ط 1، منشورات دراسات-سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، مارس 1993.

18) «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، 1979.

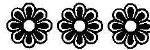
المقالات:

19) «الأسلوبية»، عدنان بن ذريل، مجلة الفكر العربي، السنة الرابعة، العدد 25، فبراير، 1982(من ص 249 إلى ص 257).

20) «الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني»، محمد مشبال، دراسات سيميائية أدبية لسانية، - عدد خاص حول جمالية التلقي - العدد السادس، 1992 (من ص 126 إلى ص 140).

21) «البلاغة ومقولة الجنس الأدبي»، محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، مجلد1، عدد 45، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو - سبتمبر، 2001 (من ص 51 إلى ص 96).

22) «البلاغة وحكمة اللغة»، محمد مشبال، مجلة فكر ونقد - ملف: في شعرية البلاغة - السنة الثانية، العدد 17، مارس، 1999، (من ص 77 إلى 85).



الترسُّل السياسي في العصر العباسي الأول



قحطان صالح الفلاح

أوّلاً - تمهيد:

التَّرَسُّلُ هو أدب المراسلات، أو فنّ كتابة الرسائل، وقد اصطلح القدماء على إطلاقه على هذا النوع النثريّ. وفي محاولة تأصيليّة لهذا المصطلح، قال ابن وهب الكاتب (المتوفّى في القرن الرابع الهجري): «الترسّل من: تَرَسَّلْتُ - أَتَرَسَّلُ - تَرَسُّلاً، وأنا مُتَرَسِّلٌ، كما يُقال: تَوَقَّفْتُ بهم - أتوقَّفُ - تَوَقُّفًا، وأنا متوقِّفٌ؛ ولا يُقال ذلك إلا فيمن تكرّر فعلُه في الرسائل، كما لا يُقال: تكسَّرَ، إلا فيما تردّد عليه اسمُ الفعل في الكسر. ويُقال لمن فَعَلَ ذلك مرّة واحدة: أَرْسَلَ - يُرْسِلُ - إرسالاً، وهو مُرْسِلٌ، والاسمُ: الرّسالة، أو راسل - يُرَاسِلُ - مُرَاسَلَةً، وهو مُرَاسِلٌ؛ وذلك إذا كان هو ومَنْ يُرَاسِلُه قد اشتركا في المُراسلة. وأصلُ الاشتقاقِ من ذلك أنّه كلامٌ يُرَاسَلُ به من بعيد؛ فاشتُقَّ له اسمُ الترسّل، والرسالةُ من ذلك»[1].

وأيًا ما كان، فإنّ الترسّل في النثر العربي القديم فنٌّ أدبيّ، أو تشكيل لغويّ جماليّ، يهدف إلى تحقيق نوع من الاتصال الكتابي بين المُرْسِل والمُرْسَل إليه؛ لتبليغ رسالة ما، تهمّ الطّرفين. وتتكوّن عناصرها الاتصالية من مُرْسِل، يستخدم اصطلاحًا معيّنًا، أو (شِفرة) معيّنة في الإرسال، ورسالة يُرَادُ إبلاغها، وقناة أو وسيط لنقل الرسالة، ومُرْسَل إليه أو مستقبل يُحلّل رموز الاصطلاح أو (الشّفرة)، ضمن مرجعية مشتركة[2].

وتُقسم الرسائل في التراث العربي، عادةً، إلى رسائل ديوانية، وإخوانية (أو شخصية)، وأدبية. ونُعنى، ههنا، بالرسائل الدّيوانية؛ نسبة إلى ديوان الرّسائل، وتُعرف أيضًا بالرسائل السّلطانية، أو الإنشائية، أو

الرّسمية. وقد لا تصدر عن ديوان الرّسائل حصرًا، بل قد يُصدرها أرباب الدولة أو رجالها وولاتها، وهم في حروب أو فتوح أو غير ذلك. وهي تكشف، على نحو ما، علاقة الرعية بالسّلطة، ومضموناتها تتعلّق بشؤون الحُكم والخلافة والإدارة وقضايا الرعيّة.

ويُعَدّ العصر العباسيّ العصر الذّهبي للكتابة عامّة، ولأدب الترسّل على وجه الخصوص، وقد عُني به القدماء عناية واسعة، فألّفوا فيه كتبًا ورسائل، وعقدوا له فصولاً، تُعنى بفضائل هذه الصناعة ووظائفها وأغراضها وغاياتها وأعرافها وتقاليدها، وأدوات الكاتب، أو ما ينبغي أن يلمّ به حتى يستحقّ (شرف أن يكون كاتبًا).

وقد عرف العرب الترسّل السياسي - على نحو واضح - منذ صدر الإسلام، حتى إنّ القلقشندي رأى أنّ ديوان الرسائل نشأ منذ عصر الرسول، فقال: «اعلم أن هذا الدّيوان أوّل ديوان وضع في الإسلام، وذلك أنّ النّبي ﷺ كان يكاتب أمراءه وأصحاب سراياه من الصّحابة رضوان الله عليهم ويكاتبونه، وكَتَب إلى من قَرُبَ من ملوك الأرض يدعوهم إلى الإسلام، ويبعث إليهم رُسله بكُتُبه»[3]. بيد أنّ الثابت أنّ ديوان الرّسائل بصورته المنظّمة قد نشأ في خلافة معاوية[4]، في بداية العصر الأموي، وكان من أهمّ الدّواوين التي تطوّرت سريعًا، مع امتداد مساحة الخلافة الإسلامية، واتّساع رقعتها، وتطوّر الأحداث السّياسية، باستمرار الفتوحات، ونشوء الأحزاب السياسية الدّينية.

أمّا في العصر العباسيّ الأوّل فقد أدّت الرّسائل دورًا بارزًا في تصوير الصّراع السياسيّ الناشب، ومواكبة الأحداث، على الصعيدين الداخلي والخارجي؛ إذ ازدهرت كتابة الرّسائل السّياسية ازدهارًا كبيرًا، وكان للتحوّل السّياسي الكبير وما رافقه من أحداث، وكذلك ما تلاه من فِتَن وثورات، وتطوّر نظام الدولة، والارتقاء الحضاري العظيم، وخاصّة من النّاحية العقلية والفكرية، والانفتاح على الثقافات الأخرى، أقول: كان لذلك كلّه النصيب الأوفى في نهضة الترسّل عامة، والسّياسي منه خاصّة.

ومن أبرز تلك الأحداث، التي رافقتها مئات الرسائل، وكانت داعيًا من دواعي كتابتها: الثورة العبّاسيّة في البَدْء، ثمّ خروج عبدالله بن عليّ عمّ المنصور عليه، وأَمْرُ أبي مسلم الخراساني، وثورة محمد (النّفس الزكيّة) وأخيه إبراهيم، والخلاف على ولاية العهد، والفتنة الكبرى بين الأمين والمأمون، والثورات والحركات التي اشتعل أُوَارها في ذلك العصر، كثورة بابك الخرّمي والمازيّار، وما إلى ذلك من أحداث. فضلاً عن الاصطراع الذي لا يكاد يخبو سعيرُ ناره، بين الدّولة الإسلامية والرّوم.

وقد وصل إلينا من رسائل ذلك العصر عددٌ غفير؛ إذ إنّ مصادر التراث احتفت بالرسائل الرسمية خاصّة، فَرَوَتِ الكثير منها؛ «لارتباطها بالأحداث السّياسية وبالحروب والفتوحات واحتياج الرُّواة والإخباريين والمؤرخين إلى تدوينها. وكان لكلّ حزب سياسيّ رسائله - مثلما كان لكلٍّ منها خطبه وشعره ومناظراته وجدله وحِجاجه - التي تدافع عنه، وتدفع تُهَمَ الخصوم»[5]. كما أنّ ما غالته يدُ الدهر أكثر بكثير ممّا سَلِمَ لنا، ومن آيات ذلك أنّ ابن النديم (ت نحو 385هـ) في فهرسته، ترجم لعددٍ كبير من المترسّلين، وذكر أنّ لكثيرٍ منهم ديوان رسائل[6]، ولم يصل إلينا من رسائلهم إلا النّزر اليسير، ولا مِرْيَةَ في أنّ هذه الدواوين كانت تتضمّن رسائل رسمية أو سياسية كثيرة، ولاسيّما أنّ أصحابها كانوا كُتّابًا عند الخلفاء، أو الولاة أو القوّاد، ومَنْ لفَّ لفّهم من أرباب المناصب، وذوي السّلطان.

والحقّ أنّ الرّسائل السّياسية تشكّل مادّة من موادّ التاريخ الإسلامي، مع الأخذ بالحسبان أنّ كثيرًا من الحوادث التي تسردها بعض الرّسائل هي محاكاة للواقع، وليست الواقع عينه؛ إذ للدّعاوة السّياسية دورها في توظيف الأحداث وتوكيد سلطة الحاكم، ومع ذلك فإنّ للرّسائل قيمة تاريخية كبيرة؛ لصلتها بواقع مجتمعها وموضوعات الحياة فيه، وماكانت الدّولة تمور به من أحداث جِسام، كالصّراع على الحُكم والسّلطان، وإدارة شؤون الدّولة وتصريف أعمالها، وأوضاع السّلم

والحرب، وسياسة الولاة والعمّال، وغير ذلك. فهي، والحال هذه، تكشف على نحو ما طبيعة التفكير السّياسي آنذاك وآليّته، وهي صورة من صور التاريخ السّياسيّ مدوّنًا، كما يُقال. هذا، فضلاً عمّا تتميّز به من قيمة فنيّة عالية، ومنزلة أدبيّة رفيعة، أتاحت لها هذا الاحتفاء من لدن القدماء، وأتاحت للكتّاب النابهين بها أن يرتقوا سُدّة الوزارة: «أشرف منازل الآدميين»، بعد النبوّة والخلافة، بحسب تعبير الطرطوشي (ت 520هـ)[7].

وقد كان لهؤلاء الكُتّاب اليدُ الطُّولى في ازدهار أدب الترسّل؛ إذ كانوا في الذّروة من البلاغة والبيان، ومنهم يحيى البرمكي (ت 190هـ)، وولده جعفر (ت 187هـ)، وعمارة بن حمزة (ت 199هـ)، ومحمد بن الليث، وبشر بن أبي كُبار البَلَويّ (ت بعد 202هـ)، والفضل بن سهل (ت 203هـ)، وأخوه الحسن (ت 236هـ)، وأحمد بن يوسف (ت 213هـ) ووالده يوسف بن صبيح وأخوه القاسم (ت 220هـ)، وسهل بن هارون (ت 215هـ)، وعمرو بن مسْعدة (ت 217هـ)، ومحمد بن عبد الملك الزيّات (ت 233هـ)، وغيرهم كثير. فضلاً عن الخلفاء الذين كان منهم مَنْ يجاري هؤلاء، ويتولّى الرّدّ على الرسائل المهمّة بنفسه، كالمنصور والرشيد والمأمون.



ثانيًا - الموضوعات:

عرضت الرّسائل السّياسية عصرئذٍ لكثير من القضايا والشؤون المهمّة على صعيد الدّولة الإسلامية، ويمكن تصنيف هذه الرّسائل بحسب موضوعاتها أو أغراضها الرّئيسة، مع مراعاة تَسلْسلها التاريخيّ على أزمنة الخلفاء. ومن المعلوم أنّ هذه الموضوعات الكبرى يمكن أن تنطوي على موضوعات فرعية عدّة، إلاّ أنّ التداخل بينها في الرّسالة الواحدة ليس يسيرًا في كثير من الأحيان. ومن أهم موضوعات الرّسائل السّياسية في هذا العصر:

1 - الدّعوة العبّاسية والصّراع مع الأمويين:

كانت الدّعوة العباسية، وما يتّصل بها، إحدى الموضوعات التي عرضت لها الرّسائل عصرئذٍ، وقد دارت هذه الرّسائل بين مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين وولاته، ولاسيّما نصر بن سيّار الذي مافتئ يُطلعه على حقيقة الدّعوة العبّاسية، ويطلب منه المدد. كما دارت بين إبراهيم الإمام ودُعاة الثورة أنفسهم؛ إذ كانت وسيلة ناجعة لتبليغ الأوامر، وحَشْد الأنصار، وتبيان حركة الدُّعاة. ومن ذلك رسالة إبراهيم الإمام إلى أصحابه يخبرهم أنّه ولّى أبا مسلم رئاسة الدعوة في خراسان: «إنّي قد أَمَّرْتُهُ بأمري، فاسمعوا منه واقبلوا قوله، فإنّي قد أمّرتُه على خراسان، وما غلب عليه بعد ذلك»[8]. وتتسم هذه الرّسائل بالإيجاز والتكثيف، وبيان الغرض على نحو مباشر، نظرًا لظروف كتابتها، وما يحوط أغلبها من سرّية وحذر وريبةً. ومنذ أوائل العصر العباسي تطالعنا رسائل عدّة، عرضت الخُطب أيضًا لأهمّ موضوعاتها، كالصّراع مع الأمويين وولاتهم، كما هي الحال في أمر يزيد بن عُمَر بن هُبَيرة (ت 132هـ) والي العراق من قِبل مروان بن محمد الأموي؛ إذ تحصّن بمدينة واسط، وبعد حصار دام عدّة شهور، طلب الأمان من أبي جعفر المنصور، وكان قائدًا للجيش المُحَاصِر لابن هُبَيْرَة، وبعد مشاورات مع السّفّاح مُنح ابن هُبَيرة أمانًا، كان من رأي المنصور الوفاء له، ولكنّ ذلك لم يكن رأي أبي مسلم الخرساني، فأرسل إلى السّفّاح، قائلاً: «إنّ الطريقَ السّهلَ إذا ألقيت فيه الحجارة فَسَدَ؛ لا والله لا يصلحُ طريقٌ فيه ابن هُبَيرة»[9]. فكتب أبو العبّاس إلى أخيه المنصور يأمره بقتله، وألحَّ عليه في ذلك، وأبو جعفر يُراجعه، فكتب السّفّاح: «والله لَتَقْتُلَنَّهُ، أو لأُرسلنّ إليه مَنْ يخرجه مِنْ حُجْرتك، ثمّ يتولّى قتله»[10]. فقُتل ابن هُبَيرة، ولم تنفعه العهود والمواثيق، وقد كانت حجّة السّفّاح في قتله هي ميل يزيد إلى آل عليٍّ ومراسلتهم، إلاّ أنّ المظنون أنه فعل ذلك في أثناء حصاره، قبل أن يمنحه العبّاسيون الأمان وليس بعده، وإلاّ ما تردّد المنصور في قتله لحظة واحدة، ثمّ إنّ مراسلة ابن هُبَيرة

لبعض آل عليٍّ، إن صحّ ذلك، ربّما كانت محاولة منه لشق الصفّ وزرع الفتنة بين أبناء العمومة، وليس محبّة أو ميلاً إلى آل عليٍّ دون بني العبّاس.

2 - الصّراع السّياسيّ الداخليّ:

وتعدّ رسائل هذا الموضوع من أغزر ما وصل إلينا من الرّسائل السياسية ، وقد تجلّى الصراع السياسي الداخلي في هذا العصر بين العبّاسيين والقوى الآتية: 1 - قادة الثورة ودعاتها، كأبي مُسلم الخراساني. 2 - آل عليّ وشيعتهم. 3 - الخوارج وأصحاب الثورات والفتن.

وقد تركت لنا هذه المنازعات رسائل عديدة، منها - بحسب تسلسلها التاريخيّ - ما تبادله المنصور وأبو مُسلم الخراساني، حينما أراد أن يفتك به، بعد أن استقرّ به المقام، وتخلّص من عمّه عبدالله بن عليٍّ؛ منافسه على الخلافة، وكان وجّه إليه أبا مُسلم لقتاله، لا يُبالي أيّهما صَرَعَ الآخر ! ولمّا كانت الغَلَبَةُ لأبي مُسلم، بَيَّتَ المنصور أمرَه ورأيه للخلاص منه؛ فقد كان لا يرى لنفسه سلطانًا بوجوده، فاستدرجه إليه. وقد جرت بينهما مراسلات، منها رسالة أبي مسلم ردًا على رسالةٍ للمنصور يولّيه فيها الشام ومصر، بدلاً من خراسان، مركز قوّته ومجمع شيعته. وكان طَلَبَ منه المنصور أن يقدمَ إليه، فردّ أبو مسلم قائلاً: «إنّه لم يَبْقَ لأمير المؤمنين - أَكْرَمَهُ الله - عدوٌّ إلا أَمْكَنَه اللهُ منه، وقد كُنّا نَرْوي عن ملوك آل ساسان: أنّ أخوفَ ما يكون الوزراء، إذا سَكَنَتِ الدَّهْمَاء؛ فنحن نافرون من قُرْبك، حريصون على الوفاء بعهدك ما وَفيتَ، حَرِيُّون بالسَّمع والطّاعة؛ غير أنّها من بعيد، حيث تُقَارنها السّلامة، فإن أرضاك ذاك، فأنا كأحسن عبيدك، فإنْ أَبَيْتَ إلا أن تُعْطِيَ نفسك إرادتَها، نَقَضْتُ ما أبرمتُ من عهدك؛ ضنًّا بنَفْسِي»[11].

ومن أهمّ الرّسائل السّياسية في عهد المنصور تلك التي تبادلها مع محمّد بن عبد الله (النَّفْس الزكيّة)؛ إذ انقسم حزبُ الهاشميين إلى بني

العبّاس وآل عليٍّ بعد أن قامت الدّولة العباسيّة؛ فقد رأى هؤلاء أنّ العبّاسيين «اغتصبوا الأمر منهم، وابتزّوه ابتزازًا دونهم، وهم الأَوْلى؛ لسابقتهم، وقديم بلائهم، وسالف جهادهم، وأنّ الشّيعة التي ناصرت، وأقامت مُلْكَ العباسيين شيعتهم، وأنّ أولئك استخدموا مَجْدهم، وبنوا عليه ما أرادوا، واستبدّوا به دونهم، لذلك شغلوا الدّولة بخروجهم، وتقدّموا بشرفهم التليد، وحاضرهم العظيم، ودعوا لأنفسهم»[12]. وأوّل من خرج منهم محمد بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الملقّب بـ (النّفس الزّكية)، وكان توارى عن الأنظار، ولم يبايع السّفّاح، فارتاب العبّاسيون به. وقد حذا حذوهم في سريّة الدّعوة وحركة الدّعاة، إلا أن المنصور، بعد أن وَليَ الخلافة، بَيَّتَ مَكْره، وأحكم تدابيره، فوضع الأَرْصاد والعيون؛ حذرًا من خروج محمّد وشيعته، وجعل قوّاده يراسلونه، ويُغرونه بالوقوف إلى جانبه. ثمّ استيقن المنصور صحّة عَزْم محمد (النّفس الزّكية) على الخروج، فألقى القبض على والده عبدالله، وجماعة من أهل بيته وأقاربه، وأوثقهم بالأغلال والأثقال، وسامهم صنوف العذاب والبلاء، على نحو يعجب الإنسان من هوله وقسوته[13]! وخاصّة إذا صَدَرَ من بني عمّهم العبّاسيين، الذين طالما أعلنوا في خطبهم أنّهم إنّما خرجوا انتقامًا لما جرى لأبناء عمّهم من قِبل بني أميّة!

وأيًا ما كان، فإنّ محمد (النّفس الزّكية) عزم على الظهور، فخرج على المنصور سنة (145هـ)، في المدينة المنوّرة، وكان «من سادات بني هاشم، ورجالهم؛ فضلاً وشَرَفًا ودينًا وعلمًا وشجاعة وفصاحة ورياسة وكرامة ونُبلا»[14]. وكانوا يلقّبونه بالنّفس الزّكية وبالمهديّ فبايعوه، وكان يحيى بن زيد إمام الزيديّة بعد أبيه، أوصى إلى النّفس الزّكية، وفوّض له الأمر من بعده[15]. وقيل: إنّ الهاشميين بايعوا محمّدًا بالخلافة، في أواخر الحكم الأمويّ، ومنهم المنصور[16]، إلا أن ذلك فيه نظر؛ إذ إن الدّعوة العباسية بلغت في تلك الفترة، المُشار إليها، مبلغًا عظيمًا من النّجاح، فلا يُعقل أن يصرف بنو العبّاس الأمر إلى غيرهم، بالإضافة إلى أنّ رسالة (النّفس

الزّكية) إلى المنصور لا تشير إلى أمْر هذه المبايعة، وهي من الأهمية بمكان، في ميدان الحِجاج بين الطّرفين.

وقد خَطَبَ النّفس الزّكيّة في أهل المدينة؛ مبيّنًا سبب خروجه، واصفًا المنصور بالطّاغية وعدوّ الله ! واتّهم العباسيين جميعًا بتحليل الحرام وتحريم الحلال، ثمّ ذكر أنّ له بيعة في جميع بلاد الإسلام[17]. وكان المنصور خَطَبَ في أهل خُرَاسان، عندما ألقى القبض على عبدالله والد (النّفس الزّكية)، وجماعة من أهل بيته وخاصّته؛ ليثبت لهم سلامة موقفه، وصحّة ما قام به؛ فيضمن بذلك ولاءهم، ومودّتهم، وممّا جاء في خطبته: «.. وإنّ أهل بيتي هؤلاء من ولد عليّ بن أبي طالب تركناهم - والله الذي لا إله إلا هو - والخلافةَ، فلم نعرض لهم فيها بقليل ولا كثير، فقام فيها عليّ بن أبي طالب، فَتَلَطَّخَ، وحَكَّمَ عليه الحَكَمين، فافترقت عنه الأمّة، واختلفت عليه الكَلمة، ثمّ وثبت عليه شيعتُه وأنصارُه وأصحابه وبِطانته وثِقاته فقتلوه، ثمّ قام من بعده الحَسَنُ....».

ويشرح المنصور مواقف آل عليّ في السّياسة إلى يحيى بن زيد، ويعرض لهم بالنقد والتجريح، واحدًا تِلْو الآخر، ويُبَيِّن ما نالهم من الأمويين بسببهم، فيقول: «ثمّ وَثَبَ علينا بنو أميّة، فأماتوا شَرَفنا، وأذهبوا عِزّنا، والله ما كانت لهم عندنا تِرَةٌ يطلبونها، وما كان لهم ذلك كلّه إلاّ فيهم، وبسبب خروجهم عليهم، فَنَفَوْنَا من البلاد، فصِرْنا مرّة بالطائف، ومرّة بالشّام، ومرّة بالشَّرَاة»[18]، حتى ابتعثكم الله لنا شيعةً وأنصارًا، فأحيا شرفنا، وعِزّنا بكم - أهلَ خُرَاسان - ودَمَغَ بحقّكم أهلَ الباطل[19]، وأظهر حقّنا، وأصار إلينا ميراثنا عن نبيّنا ﷺ، فقرَّ الحقّ مقرَّه، وأظهر منارَه، وأعزّ أنصارَه، و﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا، والحَمْدُ للَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ﴾ [الأنعام: 45/6]». أمّا سببُ خروج آل عليّ عليهم، فليس لحقّهم في الخلافة - كما يقول - وإنّما الظّلم والحَسَد والبغي: «فلمّا استقرّت الأمور فينا على قرارها، من فَضْل الله فيها، وحُكْمه العادل لنا، وَثَبُوا

علينا؛ ظُلمًا وحَسَدًا منهم لنا، وبَغْيًا لما فضّلنا الله به عليهم، وأكرمنا به من خلافته، وميراث نبيّه ﷺ:

جَهْلاً عَلَيَّ وجُبْنًا عن عَدُوِّهِمُ   لَبِئْسَتِ الخَلَّتَانِ: الجَهْلُ والجُبْنُ»[20]

ولكيلا يوصف المنصور بالظّلم والأخذ بالشُّبهة والظِّنَّةِ، من أتباعه الذين يتعاطفون مع آل عليّ تعاطفًا كبيرًا؛ أوضح سبب إلقائه القبض على عبدالله وجماعته، وزعمَ أنّه أتى هذا الأمر على يقين وبيّنة دامغة.

هذا، وتُعدّ الرسائل[21] التي دارت بين المنصور والنّفس الزّكية من محاسن الكتب، كما قيل[22]، ليس لبلاغتها وإحكام نَسْجها وحسب، بل لما تضمّنته من الحجج والأدلّة لإثبات شرعية حقّهما بالخلافة، وبيان وجهة نظر كلّ من الحزبين، أو بالأحرى: المبادئ الفكرية والسّياسية للحزب الحاكم، وللحزب المُعارض؛ إذ كان الحزب الشّيعي يمثّل دور المعارضة السّياسية في العصر العباسيّ الأوّل، كما كان في العصر الأمويّ.

وقد كان المنصور هو المبادر إلى المُراسلة؛ إذ بعث إليه برسالة استهلّها بآيات قرآنية ذات دلالة بالغة[23]، ثمّ عرض على النّفس الزّكيّة الأمان له ولأهله ولشيعته وأنصاره، وأن يعطيه أموالاً طائلة، ويقضي له ما شاء من الحاجات، ويُطلق ما في سجنه من أهل بيته وشيعته؛ «ثمّ لا أَتَتَبَّعُ أحدًا منكم بمكروهٍ، فإنْ شئتَ أن تَتَوَثَّقَ لنفسِك، فوجِّهْ إليَّ مَنْ يأخذُ لَكَ من الميثاق والعهدِ والأمان ما أحببتَ، والسّلام»[24] فالمنصور، في رسالته، يربط النتيجة بالمقدّمة، التي ضمّنها آيتين من كتاب الله العزيز، للدّلالة على المعنى الذي يبتغيه، بأنّ محمّدًا من الذين يحاربون الله ورسوله، ويَسْعَوْنَ في الأرض فَسَادًا، فجزاؤه أليمٌ في البيان الإلهيّ، إلا أنّ المنصور يمنّ عليه؛ اتّباعًا لقوله تعالى: ﴿إلاّ الَّذِيْنَ تَابُوا مِنْ قَبْلِ أن تَقْدِرُوا عَلَيْهِمْ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [المائدة: 34/5].

ويردّ النّفس الزّكيّة على رسالة المنصور برسالة يستهلّها - بعد البَسْمَلة وذكرْ المُرْسِلِ ونَعْته (المهديّ أمير المؤمنين) واسم المُرسَل إليه –

بقوله تعالى: ﴿طسم * تِلْكَ آياتُ الكِتَابِ المُبِين * نَتْلُو عليكَ مِن نَبَإِ مُوسى وفِرْعَوْنَ بالحَقِّ لقوم يُؤمِنُون * إنَّ فِرْعَوْنَ عَلا في الأَرْض وجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طائفَةً منهم يُذَبِّحُ أبناءَهم ويَسْتَحيي نساءَهُم إنَّه كانَ من المُفسِدينَ * ونُريدُ أنْ نَمُنَّ على الذينَ اسْتُضْعِفُوا في الأرض ونَجْعَلَهُم أئِمَّةً ونَجْعَلَهُمُ الوارِثِينَ * ونُمَكِّنَ لهم في الأرض ونُرِيَ فِرْعَوْنَ وهامانَ وجُنُودَهُمَا منهم ما كانوا يَحْذَرُون﴾ [القصص: 28/1-6]. وواضح أن محمدًا، وقد ابتدأ رسالته باسمه، وبلقبه المهديّ، يشير في قوله تعالى: ﴿ونُريدُ أنْ نَمُنَّ...﴾، إلى فكرة المهديّ المُنتظر الذي سيملأ الأرض عَدْلاً، وأنّه هو المهديّ حقًّا، وكان والده عبدالله يقول: «هذا هو المهديّ الذي بُشِّرَ به، هذا هو محمد بن عبدالله»[25].

ثمّ بيّن النّفس الزّكيّة حججه، وصوّر اغتصاب العباسيين للخلافة فقال: «وأنا أَعْرِضُ عليكَ من الأمان مثلَ الذي أعطيتَني، وقد تَعْلَمُ أنّ الحقَّ حقُّنا، وأنّكم إنّما طلبتموه بنا، ونَهَضْتُمْ فيه بشيعتنا، وخَبَطْتُمُوه[26] بفَضْلِنا، وأنّ أبانا عليًّا رضي الله عنه كان الوصيَّ والإمام، فكيفَ وَرِثْتُمُوهُ دُونَنَا، ونحنُ أحياءٌ؟! وقد علمتَ أنّه ليس أحدٌ من بني هاشم يَمُتُّ بمِثْلِ فَضْلِنا، ولا يَفْخَرُ بمِثْلِ قَديمِنَا وحديثنا ونَسَبِنَا وسَبَبِنَا،...»[27]. ثمّ يفصّل القول في مآثره ومناقبه ويعرّض للمنصور بأنه ابن أعجميّة، وأنّ آل عليٍّ ليسوا من اللُّعَنَاء والطُّرَدَاء والطُّلَقَاء؛ إشارة إلى السّفيانيين والمروانيين والعبّاسيين، على الولاء[28]. ويختم كتابه بالهُزْء والسّخرية من أمان المنصور، فيقول: «فأنَا أوفى بالعَهْدِ منك، وأَحْرى لقَبُول الأمان، فأمّا أمانُكَ الذي عَرَضْتَهُ عليَّ، فأيُّ الأماناتِ هو؟ أأمانُ ابن هُبَيْرَةَ، أم أمانُ عَمِّكَ عبدِالله بنِ عليّ، أم أمانُ أبي مُسْلم؟! والسّلام»[29].

ولمّا وصل كتاب النّفس الزّكيّة إلى المنصور، قال له أبو أيوب المُوريانيّ وزيره: «دعني أُجِبْهُ عليه». قال: «لا، إذا تقارعنا على الأَحْسَاب فدعني وإيّاه»[30]. وكان المَنصور – كما يقول الجاحظ –: «داهيًا أريبًا، مُصِيبًا في رأيه سَدِيدًا، وكان مُقَدَّمًا في علم الكلام، ومُكْثِرًا من كِتاب

الآثار، ولكلامه كتابٌ يدور في أيدي الورّاقين، معروفٌ عندهم»[31]. ولذا لا غَرْوَ إن ألفيناه يقرع الدّليل بالدّليل، ويفنّد الحجّة بالحجّة، في رسالته، فيحاول إسقاط مفاخر (النّفس الزّكيّة) وتفنيدها، وإعلاء شأن العباسيين من الناحية الدّينيّة. وقد افتتح رسالته بالقول: «أمّا بعدُ؛ فقد أتاني كتابُكَ، وبلغني كلامُكَ، فإذا جُلُّ فَخْرِكَ بالنّساء؛ لِتُضِلَّ به الجُفَاةَ والغَوغَاءَ؛ ولم يجعل الله النّساءَ كالعُمومةِ، ولا الآباءَ كالعَصَبَة[32] والأولياء، ولقد جعل العَمَّ أبًا، وبدأ به على الوالد الأدنى، فقال جَلَّ ثناؤُه عن نبيّه ﷺ: ﴿أَمْ كُنْتُمْ شُهَداءَ إذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الموتُ إذْ قال لِبَنِيهِ ما تَعْبُدُونَ مِنْ بَعْدي قالُوا نَعْبُدُ إلـهَكَ وإلـهَ آبائِك إبراهيمَ وإسماعيلَ وإسْحاق﴾[33]، ولقد علمتَ أنّ الله تبارك وتعالى بعث محمّدًا ﷺ، وعُمومتُهُ أربعة، فأجابه اثنان أحدُهما أبي، وكَفَرَ به اثنانِ أحدُهما أبوك»[34]. ومن البيّن أنّ المنصور كان يخشى أن يؤثّر كلامه في جمهور العامّة: «لِتُضِلَّ به الجُفَاةَ والغَوغَاء»! ولهذا انبرى يردّ على خصمه، ويوضّح نظريّة العباسيين السّياسية في الخلافة. فآل عليٍّ رضي الله عنه يَرَون أنهم ورثوا الخلافة عن النبيّ ﷺ؛ لأنّ أباهم عليًا كان الوصيّ والإمام، ولأنّ أمّهم فاطمة بنت الرّسول ﷺ ووريثته، ولأنّ لهم فضلاً ليس لأحَدٍ من العالمين، وضّحه النّفس الزّكيّة في رسالته. ومن طريف حجج النّفس الزّكيّة: أنّه ابن خير الأخيار، وابن خير الأشرار، وابن خير أهل الجنّة، وابن خير أهل النّار، كما يقول، ويعني جدّه أبا طالب، الذي نصر النبيّ ﷺ وحماه من أذى قريش[35]. ويردّ المنصور بما يُناسب مذهبه السّياسي، فيؤكّد المعاني الدّينية لخلافتهم، فالإمامة بعد رسول الله للعبّاس بن عبد المطّلب، عمّ النبيّ ﷺ ووارثه، وهو أولى من ابن العمّ: عليّ رضي الله عنه ومن أبناء البنات، مع أنّها قرابةٌ قريبة، كما جاء في تعبيره؛ «غير أنّها امرأةٌ لا تحوزُ الميراث، ولا يجوزُ أن تَؤُمَّ، فكيف تُوَرَّثُ الإمامةُ من قِبَلِها»[36]؟ أمّا قرابة آل عليٍّ من جهة العمومة مع الرسول ﷺ، كما هي قرابة العبّاسيين سَواء بسَواء، فلا يعتدّ بها في ميدان الحِجاج لشرعية الخلافة؛ لأنّ أبا طالب مات في حياته ﷺ ولم يُسلم، ولذا فلا وراثة له.

ويذكر المنصور أنّ كلّ محاولات آل عليٍّ لنيل الخلافة باءت بالفشل، من لدن عليّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ إلى أن وليها العبّاسيون، وممّا قاله: «وأَفْضَى أَمْرُ جَدِّكَ إلى أبيكَ الحسن، فَسَلَّمه إلى معاويةَ بِخِرَقٍ ودَرَاهِمَ، وأَسْلَمَ في يديه شيعَتَهُ، وخرج إلى المدينة، فَدَفَعَ الأمرَ إلى غير أَهْلِه، وأخذ مالاً من غير حِلِّه، فإنْ كان لكم فيها [الخلافة] شيءٌ؛ فقد بعْتُمُوه، (...)، ثُمَّ خَرَجَ منكم غيرُ واحدٍ فَقَتَلَتْكُم بنو أميّة، وحَرَّقُوكم بالنّار، وصَلَبُوكم على جُذُوعِ النَّخل؛ حتى خرجنا عليهم؛ فأَدْرَكْنا بثأركم، إذ لم تُدْرِكوه، ورفعنا أقداركم، وأورثناكم أرضهم وديارَهم، بعد أن كانوا يلعنون أباك، في أدبار الصّلاة المكتوبة، كما تُلْعَنُ الكَفَرَةُ، فَعَنَّفْنَاهم وكَفَّرْنَاهم، وبَيَّنَّا فَضْلَه، وأَشَدْنَا بذِكْرِه، فاتَّخَذْتَ ذلك علينا حُجَّةً...»[37]. ثمّ يقارن بين عليّ والعبّاس وحمزة وجعفر صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، مبيّنًا مآثر العبّاس في سقاية الحَجيج في الجاهلية، وولاية زمزم، وفِداء عقيل بن أبي طالب يوم بدر، وغير ذلك. وأهمّ مآثره أنّه أبو القادة الخلفاء، الذين استطاعوا وحدهم أن يظفروا بالخلافة؛ «وورِثْنَا دونكم خاتمَ الأنبياء، وحُزْنا شَرَفَ الآباء، وأدركنا من ثأركم ما عَجَزْتُمْ عنه، ووضعناكم بحَيْثُ لم تَضَعُوا أنفسَكم، والسّلام»[38]. ولا يخلو كلام المنصور في رسالته من بعض ما يُخالف الحقائق والتاريخ، كما في قوله بأنّ الحسن رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ سلّم الخلافة إلى معاوية بخرق ودراهم، وأخذ المال من غير حِلّه؛ إذ أصلح الله به بين فئتين، فحقن دماء المسلمين، وحافظ على وحدتهم، كما أنّ الحسن رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ سئم خذلان شيعته وأنصاره من أهل العراق، الذين كانوا جَرَّعُوا أباه عليًّا غُصَصَ الغَيظ من قبل، وأفسدوا عليه رأيه بالعصيان؛ إذ (لا رأي لمن لا يُطاع)، كما جاء في إحدى خطبه»[39].

وأيًا ما كان، فإنّ هذا الجَدَل الكلاميّ، أو هذه المناظرة الكتابيّة، لم تُجْدِ نَفْعًا؛ إذ أرسل المنصور ابن أخيه، ووليّ عَهْدِه، عيسى بن موسى، لا يبالي أيّهما قتل صاحبه، كما قال؛ فقد كان يريد إزاحته من ولاية العَهْد لصالح ابنه المهديّ، الذي قَذَفَ الله مودّته في قلوب العامّة، وأجرى على ألسنتهم ذكره!! بحسب تعبيره في رسالة له إلى عيسى[40]. أقول: أرسل

المنصور عيسى لحرب محمّد (النّفس الزّكيّة)، فظفر به وقتله، بعد أن أبدى محمّدٌ شجاعة عظيمة، وبسالة فائقة، وتخلّى عنه جُلّ أتباعه سنة (145هـ). وكان أخوه إبراهيم في البصرة أخذ البيعة له من كثير من النّاس، وقد اتّفق مع (النّفس الزّكيّة) على إعلان الثّورة في آن معًا، إلا أنّ إبراهيم كان مريضًا، فتمكّن العبّاسيون من أخيه، وفَرَغُوا له، بعد أن أعلن خروجه، فالتقى به عيسى بن موسى أيضًا، ودارت عليه الدّوائر؛ فقُتل سنة (145هـ) في باخَمْرًا، قرب الكوفة[41]، ويُعرف بقتيل باخَمْرًا. «وكان محمد وأخوه إبراهيم من أحسن الطّالبيين خُلقًا، وأنظفهم تاريخًا، لم يُعرف عنهما ما يشينهما في معاملة النّاس، وفي صِدْق العزيمة، إلا أن الحظّ خانهما»[42].

وقد كانت هذه الثّورة من أهمّ ثورات آل عليّ (على العبّاسيين، وأهمُّ ما خلّفته الرّسائلُ المتبادلة بين المنصور و (النّفس الزّكيّة)؛ إذ إنها مِثَالٌ يُحتذى للأدب الرفيع، والنّتاج الجدليّ الباهر؛ ولأنّها تكشف النظرية السّياسية لكلا الحزبين، ولأنّها أيضًا منبع فيّاض اغترف منه أدباء السّياسة، ولاسيّما شعراء الحزبين؛ إذ بصّرا الشّعراء بسُبل الحِجَاج السّياسي للخلافة، والانتصار لنظام الحُكم[43]. وقد ردَّدَ شعراء العباسيين ما قاله المنصور في رسالته، واستلهموا أفكاره، فهذا شاعرهم مروان بن أبي حَفْصة (ت 182هـ) يحتجّ لهم، بحق وراثة النبي ﷺ، دون أبناء فاطمة رضي الله عنها، فيقول مادحًا المهديّ[44]:

يا بنَ الذي وَرِثَ النبيَّ محمّدًا ... دونَ الأقاربِ من ذوي الأَرْحَامِ
الوحيُ بين بني البَنَاتِ وبينكُمْ ... قَطَعَ الخِصَامَ فَلاتَ حِيْنَ خِصَامِ
أنّى يكون - وليس ذاك بكائنٍ - ... لبني البناتِ وِرَاثَةُ الأَعْمَامِ؟

وقد ردّ شعراء الشّيعة عليه، وعلى غيره، ممّن استوحى حجج العباسيين في شرعية الخلافة، فقال أحدهم ردًّا على مروان[45]:

لمَ لا يكونُ - وإنَّ ذاك لكائنٌ - لبني البناتِ وِرَاثةُ الأَعْمَامِ؟
للبنتِ نِصْفٌ كامِلٌ من مالهِ والعمُّ مَتْرُوكٌ بغيرِ سِهَامِ
ما للطَّليقِ وللتُّراثِ وإنَّما صلَّى الطّليقُ مَخَافَةَ الصَّمْصَامِ

وعلى أيّة حال، فإنَّ زَعْمَ الفريقين وراثة الخلافة عن الرسول ﷺ «زعمٌ باطل؛ لأنّ الولاية العامّة على المسلمين لا تُورث، وإلا وَرِثَها العبّاس عمّ الرّسول بعده، ولم يرثها أبو بكر الصّدّيق، وحتى الأموال والأعيان التي تركها الرّسول لا تُورث؛ لما صحّ في الحديث النبويّ من قوله ﷺ: (إنّا مَعْشَرَ الأنبياءِ لا نُوَرّثُ، ما تركناه فهو صَدَقَة)[46]. وإذا كان هذا الإرث ممنوعًا في الأعيان والأموال فمنعه في ولاية الأمّة ألزم وأوجب؛ إذ ينبغي أن يتولاّها الكفء الصّالح على نحو ما تولاها أبو بكر وعمر»[47].

وممّا تجدر الإشارة إليه، أنّ العباسيين أقاموا شرعيّة دعوتهم في أوّل الأمر، على وصية أبي هاشم بن محمد بن الحنفيّة إلى محمد بن عليّ العبّاسيّ، ومن ثمّ قيل: إنّ الدّولة العباسيّة ميراث الكَيْسَانِيَّة؛ والمعنى أن أمر الشيعة الكَيْسَانِيَّة انتقل إلى العبّاسيين، وانماع الحزب الكَيْسَانِيّ في البيت العباسي. والكَيْسَانِيَّة هم أتباع محمد بن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، المعروف بـ (ابن الحنفيّة)، ولمّا توفّي أنكر موته جماعة، وأقرّت به أخرى، وتبعت ابنه أبا هاشم، عبدالله بن محمّد، وكان سيّدًا نبيلاً، لا عَقِبَ له، فلمّا دنا أجله أوصى بالأمر لمحمد بن عليّ بن عبدالله بن عباس. وأعلم خاصّة شيعته بانتقال الأمر إلى بني العبّاس، بناءً على هذه الوصية، وما عليهم سوى السّمع والطّاعة، وكان ذلك في نهاية المئة الأولى من الهجرة. وقد قام محمد بن عليّ بالدّعوة خير قيام، وكان الشّخصية العباسيّة الأولى، التي تولّت زعامة المعارضة السّياسية للحُكم الأمويّ. ثمّ خلفه ابنه إبراهيم المعروف بالإمام؛ إذ انتقلت الإمامة في أولاد محمد بن عليّ بالنصّ والعَهْد، واحدًا تلْو الآخر. «وهذا مذهب الهاشمِيَّة، القائمين بدولة بني العبّاس، وكان منهم أبو مُسْلِم، وسُليمان بن كَثِير، وأبو سَلَمَةَ الخَلاّل،

وغيرهم من شيعةِ العَبَّاسيَّة، وربّما يَعْضدون ذلك بأنّ حَقّهم في هذا الأمر يصل إليهم من العبّاس؛ لأنّه كان حيًا وقت الوفاة، وهو أولى بالوراثة بعَصَبيَّةِ العُمومة»[48].

والحقّ أنّ هذه الوصيّة، لا تتردّد أصداؤها في مراسلات العباسيين أو خطبهم ، كما في رسالة المنصور إلى النَّفْس الزّكيّة، التي عرضنا لها فيما سبق، على الرّغم من استقرائه الأدلّة، وسعيه الدّائب لتوظيف الحُجَّة الدّامغة لموقف خَصْمه وأدلّته، واستمالة مشاعر المسلمين، والتأثير في الرأي العامّ، الذي يبدو ماثلاً في ذهنه وذهن خصمه سَواء بسَواء، بدلالة سِمة الخطابية البارزة بوضوح في كلتا الرّسالتين. ومع ذلك، فالمنصور لا يشير إلى الوصية من الكَيْسَانِيَّة، وإنّما يتشبّث هو وغيره من بني العبّاس بوراثة الخلافة عن طريق العُمُومة، ومن ثمّ فهو لا يقرّ بحقّهم في الخلافة أصلاً، لكي يكون لهم الحقّ في الوصاية. وقد علّل عابد الجابريّ عدم ذكر هذه الوصية بعد قيام الدّولة، فقال: «وعندما توطّدت أركان دولتهم أعلنوا عن نظريّة جديدة، تخلّصوا بها من (الوصيّة) والوسطاء، ومن بني عمومتهم كذلك: الشّيعة العلويين. لقد ضربوا عُرْض الحائط بـ (ميثولوجيا الإمامة) التي وظّفوها، مع عناصر أخرى أثناء مرحلة الدعوة. أما وقد أصبحوا خلفاء بالفعل، فما حاجتهم إليها؟ إنّ (ميثولوجيا الإمامة) كانت من أجل الاحتفاظ بالأمل، كانت من أجل تجنيد (مِخيال) الضعفاء، أما وقد أصبح العبّاسيّون أقوياء، فحاجتهم إلى نظريّة جديدة، تؤسّس شرعيّة حكمهم؛ حكمهم هم وحدهم. وما أسهل التماس الشرعية للحكم من الدّين، عندما يكون الدّين ميدانًا لممارسة السّياسة»[49]!

وهكذا، نادى العبّاسيون بنظرية توريث الخلافة، و(العمّ أولى من ابن العمّ)، كما قرّر الإسلام في علم المواريث. وساقوا أيضًا أحاديث نبويّة كثيرة تبشّر بدولتهم، وأنّ النبيّ ﷺ أخبر عمّه العبّاس رضي الله عنه بذلك. أمّا المعارضة الشيعيّة، فظلّت تنادي بحقّها في الخلافة، وفق نظريّتها السّياسية، التي أشرنا إليها آنفًا، والتي كانت دافعًا إلى القول بتوريث

الخلافة عند العباسيين، بعد أن انقسم الهاشميون إلى حزبين؛ لتكون حجّتهم أمام الجمهور أبلغ وأشدّ تأثيرًا، ومن ثمّ استقطبوا كثيرًا من الفُرس وأهل خُرَاسان، الذين رأوا أنّ قرابة قريبة تربط العبّاسيين بالرسول ﷺ، ولم تعد هذه القرابة مقصورة على آل عليّ رضي الله عنه الذين تعاطفوا معهم إبّان الحكم الأمويّ.

وقد وصلت إلينا بضع رسائل أو تزيد قبل خروج محمد وأخيه إبراهيم، بين المنصور وعامله على المدينة، وبينه وبين عبدالله بن الحسن، والد النّفس الزّكيّة، وفيها يتجلّى حرص المنصور على الظّفر بهما، قبل أن يعلنا الخروج عليه، وربّما يصعب تدارك الأمر عندئذٍ. وقد مال إلى استعمال أسلوب الترغيب والإغراء من خلال الولاية وبذل العطاء والأمان، والحثّ على الاجتماع والتواصل ورأب الصّدع. وكان المنصور أذكى العيون، خوفًا من محمّد وأخيه؛ إذ تغيّبا، ولم تُعرف وجهتهما، كما قلنا. فكتب إلى أبيهما عبدالله بن الحسن يسأله عنهما، ويأمره بإظهارهما، ويُخبره أنّه غَيْرُ عاذِره، فردّ عليه أنّه لا يعلم مكانهما، ولا أين توجّها؟ ثمّ وقعت كتبٌ له بيد المنصور، فردّها مع رسوله، وكتب إليه: «إنّي أُتِيتُ برسولك، والكُتب التي معه، فردَدْتُها إليك بطوابعها؛ كراهيةَ أن أطّلعَ منها على ما يُغَيِّرُ لك قلبي، فلا تَدْعُ إلى التقاطع بعد التواصل، ولا إلى الفُرْقة بعد الاجتماع، وأَظْهِرْ لي ابنيك، فإنّهما سيصيران بحيث تُحِبُّ من الولاية والقرابة وتعظيم الشّرف»(50).

كانت قضية ولاية العهد سببًا في الصّراع السّياسيّ، ومن ثمّ في وصول عدّة رسائل في زمن المنصور، بينه وبين عيسى بن موسى، ابن أخيه ووليّ عهده بعهدٍ من أخيه السّفّاح؛ بيد أنّ أبا جعفر أراد عَزْله، وتقديم ابنه المهديّ عليه، ولجأ في هذا السّبيل إلى الوعد واللين والإغراء تارة، وإلى التهديد والوعيد والإيذاء تارة أخرى، إلى أن خضع عيسى بن موسى لرغبته، على رَغْمِ أنفه . وممّا كتب عيسى إلى المنصور، قبل أن يخضع ويلين، قوله: «أمّا بعد؛ فقد بلغني كتابُك تذكر فيه ما أجمعتَ عليه من

خِلاف الحقّ، وركوب الإثم في قطيعة الرّحِم (...)؛ مكابرةٌ لله في سمائه، وحَوّلاً على الله في قضائه، ومتابعة للشيطان في هواه، ومَنْ كابرَ الله صَرَعَهُ، ومَنْ نازعه قَمَعَهُ، ومَنْ ماكره عن شيءٍ خَدَعَهُ، ومن توكّل على الله مَنَعَهُ، ومَنْ تواضع لله رَفَعَهُ (...) فلا يدعوك إلى الأَمْن من البلاء اغترارٌ بالله، وترخيصٌ للنّاس في ترك الوفاء...»(51). وفي هذه الرّسالة يحاول عيسى أن يخوّف المنصور من عذاب الله بمخالفته الحقّ وركوب الإثم؛ إذ ما من سبيل غير هذا الأسلوب، فليس بمقدوره أن ينازع المنصور المُلك، ولولا حقّه في ولاية العهد ما لجأ إلى استعماله دون خوفٍ أو وَجَل، ومعرفة المنصور بهذا الحقّ وفضل عيسى في توطيد أركان دولته أثّرت أيضًا في حِلْمِهِ عنه، في بادئ الأمر، وتقبّله لمثل هذا الخطاب.

ولم يختلف موقف الخوارج من العباسيين عن موقفهم من الأمويين؛ فقد أنكروا حقّهم في حكم الدّولة؛ إذ لم يُنتخبوا انتخابًا حرًّا مباشرًا ، كما أن خلفاءهم لم يستوفوا الشروط اللازمة للإمام، وفي مقدّمتها العدالة؛ ومن ثمَّ فقد أوجبوا على أنفسهم حَرْبهم. وقد قاموا بثورات عديدة في أنحاء مختلفة من الدّولة العباسيّة، وكان يكثرون في الجزيرة، وعُمان وحضرموت، وخُراسان، وأرجاء من المغرب. وقد صلت إلينا رسالةٌ لأحد الخوارج، وهو عبد السّلام بن هاشم اليَشْكُريّ، كتبها ردًّا على رسالةٍ للخليفة المهدي(52)، وكان عبد السّلام خرج بالجزيرة، واشتدّت شوكته، فكتب إليه المهديّ رسالة، جاء فيها: «إنّي قد عَجِبْتُ من إحداثك وبَغْيك؛ حيث أسألك ما نَقِمْتَ إذْ حَكَّمْتَ بكلمة حَقٍّ، تُريدُ بها ما الله مُخْزيك به، وسائلك عنه، مع مُنَاوأتك خليفته، ونَزْعك يدك من طاعته، وشَتْمك أبا الحسن عليّ بن أبي طالب، ووقوعك فيه، وتنقّصك إيّاه، وولايتك مَن عاداه، فالله عصيتَ، ونبيّه عاديت، (...)، فأُقسم لأغزينّك أجنادًا مُطيعة، وقوّادًا منيعة، هم الذين يفضّون جمعك، ويهتكون بناءك، فاعمل لنفسك أو دَع » وقد ردّ عليه عبدالسّلام الخارجيّ، برسالةٍ، تعدّ أهمّ نصّ نثريّ وصل إلينا من أدب الخوارج في ذلك العصر، وفيها يبيّن عبدالسّلام سبب

خروجه، دون خوفٍ أو وَجَل، إذ يُصَوِّب حِرَابَ نَقْده اللاذع إلى المهديّ، ويعدِّد المآخذ عليه، من تعطيل لحدود الله، وجَوْرٍ في الأحكام، وتضييع لحقوق الأمّة، وانصرافٍ إلى اللهو والملذّات والعبث، وما إلى ذلك، ممّا لا يتّفق وأحكام الشّريعة الغرّاء، وممّا جاء في رسالته: «... أتاني كتابك، تعجب ممّا نَقَمْتُ إذ حَكَّمْتُ، فلستُ بتاركك في عمياء ممّا أنت فيه، مع أنّك إنّما خَدَعْتَ عن هذا نفسك، وقد عَلِمْتَ أنّي إنّما أسِفْتُ وحكّمتُ، حين تركتَ الأمّة تائهة مائجة، لا حدودها أقمت، ولا حقوقها أدّيت، واشتغلت بإمائك، وتَنَوَّقْت[53] في بنائك، مع إدمانك الصّيد، (...)، وقد زادني غيظًا أنّك تسمّيت المهديّ، وأبعد من سمّاك ! فنِعْمَ المهديّ أنت؛ إذ بِعْتَ النّاس بَيْعًا، وأَوْسعت النّاس غَيًّا،...». ثمّ يصفه بالطّاغية، وأن لا حياة له معه، أو مع خروجه عن جادّة الحقّ، وجَوْره في سياسة الرعيّة، ويتّهمه باتّباع وزيره يعقوب بن داود (ت 186هـ)، والصّدور عن رأيه، الذي يجانب المحجّة، ويجافي الدّين القويم. ولعلّ أغلب هذه المآخذ والمطاعن، ممّا أخذه الخوارج على حكّام بني أميّة، ولطالما تكرّرت في خطبهم وأشعارهم، فضلاً عن إظهار الاستخفاف بالأعداء، والاستهانة بما يعدّونه لهم من أجناد وكتائب؛ إذِ «الفَتْحُ بيد الله يحكم ما أحبّ، وإنّما أنا عَبْدٌ من عباده، لا أستطيع منه امتناعًا، ولا عن نفسي دفاعًا». وقد أرسل المهديّ جيوشه إلى عبد السّلام، فهزم بعضها، ثمّ قُتِل بقِنِّسرين سنة (162هـ)[54].

اعتقل الرّشيد من آل عليّ رضي الله عنه، موسى الكاظم ابن جعفر الصّادق[55]، لشيءٍ بلغه عنه، فأرسل إليه موسى: «إنّه لن ينقضي عنّي يومٌ من البلاء، إلا ينقضي عنك معه يومٌ من الرّخاء، حتى ينقضيا جميعًا، إلى يومٍ ليس له انقضاء، يَخْسَرُ فيه المُبْطِلُون»[56].

ولمّا أفضت الخلافة إلى محمد الأمين، كان جُلّ رسائل عهده في الخلاف بينه وبين أخيه عبدالله المأمون، منها ما كان قبل نشوب الصّراع الدمويّ، ومنها ما رافقه، ومنها ما كان بعده. فحينما عَزَمَ الأمين على عَزْل أخيه المأمون، وجَعْل ولاية عَهْده لابنه موسى، الذي سمّاه (الناطق

بالحقّ)[57]، ولمّا يزل طفلاً رضيعًا، أشار عليه إسماعيل بن صبيح الكاتب - كما يروي الطبري - أن يكتب إليه يُعْلِمه حاجته إليه، وما يُحبُّ من قُرْبه، والاستعانة برأيه، ويسأله القدومَ إليه، فقال الفضل بن الربيع: القولُ ما قال يا أمير المؤمنين، قال: فليكتب بما رأى، وممّا كَتَبَهُ: «أمّا بعد؛ فإنّ أمير المؤمنين رَوّى في أمرك، والموضع الذي أنت فيه من ثَغْرك، وما يُؤَمّل في قُرْبك، من المُعاونة والمُكَانَفَةِ على ما حمّله اللهُ، وقلّده من أمور عباده وبلاده، وفكّرَ فيما كان أميرُ المؤمنين الرّشيدُ أوجبَ لك من الولاية، وأَمَرَ به من إفرادك على ما يصير إليك منها، فَرَجَا أميرُ المؤمنين ألا يدخل عليه وَكَفٌ في دينه، ولا نَكْثٌ في يمينه؛ إذ كان إشخاصه إيّاك فيما يعود على المسلمين نَفْعُه، ويصلُ إلى عامّتهم صلاحُه وفَضْلُه، وعَلِم أميرُ المؤمنين أنّ مكانك بالقرب منه أَسَدُّ للثغور، وأَصْلَحُ للجنودِ، وآكَدُ للفيء، وأَرَدُّ على العامّة، من مُقَامِك ببلاد خُراسان»[58].

ولمّا حُصِرَ الأمين وخَذَلَه أنصارُه، وأدرك أنّه مغلوب، بعث إلى طاهر بن الحسين برسالة، يعرض عليه فيها أن يمنحه أمانًا، حتى يستسلمَ له، ويرسله إلى أخيه، ليرى رأيه فيه، وفيها يقول: «من عبدالله محمد أميرِ المؤمنين إلى طاهر بن الحسين، سلامٌ عليك. أمّا بعد؛ فإنّ الأمرَ قد خرج بيني وبين أخي إلى هَتْكِ السّتور، وكَشْفِ الحُرَم، ولستُ آمَنُ أن يطمعَ في هذا الأمر السّحيقُ البعيدُ؛ لِشَتَاتِ أُلْفَتِنَا، واختلافِ كلمتنا. وقد رضيتُ أنْ تكتبَ لي أمانًا لأَخْرُجَ إلى أخي به؛ فإنْ تفضّلَ عليَّ فَأَهْلٌ لذلك، وإنْ قتلني فمَرْوة كسرت مَرْوَة، وصَمْصَامَةٌ قطعت صَمْصَامَة، ولأن يفترسني السَّبُعُ أحبُّ إليّ مِنْ أن تنبحني الكِلاب»[59]. وعلى الرغم من ذلك، فقد قُتل الأمين، ولم تُرْعَ له حُرْمة، وبعث طاهرٌ برأسه إلى المأمون، فلمّا رآه تملّكه الأسى، وأَمَرَ الفضلَ بن سهل أن يُنْشِئَ كتابًا عن طاهر بخَبَرِ الأمين، لِيُقْرَأ على الناس، فكُتبت عدّة كتب لم يقبلها واستطالها، فكتب أحمد بن يوسف (ت 213هـ) كتابًا، نال به الرّضا والقَبُول، وممّا جاء فيه قولُه: «أمّا بعد؛ فإنّ المخلوعَ وإنْ كان قَسِيْمَ أميرِ المؤمنين في النَّسَبِ واللُّحْمَة[60]،

فقد فَرَّق حكمُ الكتابِ والسُّنّةِ بينه وبينه في الولاية والحُرْمة؛ بمفارقته عِصْمَةَ الدِّين، وخروجه عن الأمرِ الجامعِ للمسلمين، يقول الله (فيما اقتصّ علينا من نبأ نوح وابنه: ﴿يَا نُوحُ إِنَّهُ ليس مِنْ أَهْلِكَ إنّه عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾[61]، ولا صِلَةَ لأحدٍ في معصية الله، ولا قطيعةَ ما كانت القطيعة في ذات الله. وكتبتُ إلى أمير المؤمنين، وقد قَتَلَ الله المَخْلُوعَ ورَدَّاهُ رداءَ نَكْثِه، وأَحْصَدَ لأمير المؤمنين أَمْرَه، وأَنْجَزَ له ما كان ينتظر من سابق وَعْدِه، فالأرضُ بأَكْنَافِها أَوْطَأُ مِهَادٍ لطاعتِه[62]، وأَتْبَعُ شيءٍ لمشيئتِه...»[63]. ومن البيّن أنّ هذه الرسالة تكشف عن دراية سياسية، ومقدرة بلاغية؛ إذ إنّ «دقّة التعبير واضحة في الرسالة، وكذلك المهارة في تصوير عصيان الأمين، والرّبط بينه وبين عصيان ابن نوح، وما وصفه به القرآن من دفعه عن بنوّة أبيه وقرابته، وبذلك لم تعد للأمين ولاية ولا حُرْمة، فقد خرج من أهله، وهو إنّما تولّى الخلافة ميراثًا منهم، وقد نَكَثَ عهده في الوفاء لأخيه بولاية العَهْد من بعده، هذا العَهْد الذي كتبه بيده، وعلّقه أبوه هارون على الكعبة، حتى لا يستطيع الخروج منه، وقد نال جزاء خيانته، وعادت الأمور إلى نصابها، فاجتمعت كلمة الأمّة بعد فُرقتها، ورُدَّ صولجان الحكم إلى صاحبه تحوطه عناية الله ورعايته»[64]. وينبغي لنا أنْ نعيَ أنَّ رسائلَ الصراعات السّياسية - كما هي الحال بين الأمين والمأمون مثلاً - لا تمثّل الواقع التاريخي تمامًا؛ فالصبغة (الإعلامية) واضحة جليّة في كثيرٍ منها؛ فالحكم على شخصية الأمين مثلاً، ينبغي أن يأخذ بالحُسبان التّشويه الذي تعرّضت له شخصيته من قِبَل أتباع المأمون وبطانته، فالمهزوم مُخطئٌ مذموم، وظلومٌ غَشُوم ! أمّا المنتصر المظفّر، فتحار العقول في وصفه، وتعجز الصّحف عن الإحاطة بمناقبه ، وحميد سجاياه، وتَجشّمِه الأهوال في نُصْرة الدّين، والذّود عن حُرَم المسلمين، وما إلى ذلك من أقوالٍ ونعوتٍ، يخرج بها أصحابُها عن جادّة الحقّ، ومَحَجَّةِ الصَواب؟!

وفي عهد المأمون خرج نصر بن شَبَث العُقَيْلِيّ (سنة 198هـ) في الجزيرة؛ وكان دافعه إلى الثورة رفضه سياسة العباسيين في تقديم

العناصر الفارسية في الدّولة؛ إذ عرض عليه أنصاره اختيار خليفة لحركته، فقال: «إنّما هواي في بني العبّاس، وإنّما حاريتهم مُحاماة عن العرب؛ لأنّهم يقدّمون عليهم العجم»(65). وقد حاريه طاهر بن الحسين، ثمّ ابنه عبدالله، وحَصَرَه عبدالله وضيّق عليه، فتحصّن نَصْرٌ، فكتب إليه: «اعتصامُك بالقِلال قَيَّدَ عَزْمَك عن القتال، والتجاؤك إلى الحُصُون، ليس يُنْجيك من المَنُون، ولَسْتَ بمُفْلِتٍ من أمير المؤمنين، فإمّا فارسٌ مُطَاعِنٌ، أو راجِلٌ مستأمِنٌ»(66). فلمّا قرأه حَصَره الرُّعب عن الجواب، فلم يلبث أن خرج مُسْتأمِنًا صاغِرًا، فبعث به عبدالله إلى بغداد، مع ذُلِّ الإسَار والصَّغار.

3 - السّياسة الخارجية:

تجلّت بعض معالم السّياسة الخارجية للدّولة الإسلامية في بضع رسائل متبادلة بين الخلفاء العبّاسيين وبعض ملوك الرّوم، وهي النصوص النثرية الوحيدة ـ فيما أعلم ـ التي تتصل بهذا الموضوع، بخلاف الشّعر، الذي وصلت إلينا منه قصائد مطوّلة، خلا المقطّعات والنّتف، في مديح القادة المنتصرين عليهم، والإشادة ببطولاتهم ودفاعهم عن الإسلام وحصونه. ومن المحقّق أنّ رسائل عديدة كُتبت في تنظيم العلاقات بين الدّولتين، وما كان يجري بينهما من حروب أو معاهدات، إلاّ أنّ ما بين أيدينا منها لا يعدو بضع رسائل، تدور حول فكرة الحرب والسّلم بين الدّولتين، وما يتصل بها من تبليغ الإسلام والدّعوة إلى الله، أو قبول الجزية، فقد كان الخلفاء يرون الجهاد في سبيل الله، وإعلاء كلمته، واجبًا لِزامًا عليهم، لا يعوقهم عن تطبيقه غير صراعات الدّولة الداخلية، وما تجيش به من فتنٍ وثورات.

والصّراع بين العرب والرّوم صراع قديمٌ، لا يكاد يخبو سعيره، منذ صدر الإسلام. وكان تأمين ثغور الدّولة وحدودها، وتحصين أطرافها، من أهمّ أعمال الخلفاء العبّاسيين، بل إن أغلبهم في هذا العصر مافتئ يحارب

الرّوم بنفسه، ويحقق انتصارات مُذهلة في أراضيهم، كما هو معروف لدى الرّشيد الذي كان يحجّ عامًا ويغزو عامًا، خلا سنين قليلة، وكذا المأمون والمعتصم. وكثيرًا ما نقض الرّوم عهودهم ومعاهداتهم وغدروا بالمسلمين، ففي عصر الرّشيد نقض (نِقْفُور) إمبراطور الرّوم (سنة 187هـ) العَهْدَ الذي عُقِدَ بين المسلمين والإمبراطورة (ريني - أو: إيريني) التي خلعها نِقْفُور، وكتب إلى الرشيد: «من نِقفُور ملك الرّوم إلى هارون ملك العرب. أمّا بعد؛ فإنّ الملكة التي كانت قبلي أقامتك مقامَ الرُّخّ، وأقامت نفسها مقامَ البَيْدَق، فحملتْ إليك من أموالها ما كنتَ حقيقًا بحَمْل أمثالها إليها؛ لكن ذاك ضَعْف النّساء وحُمْقهنّ، فإذا قرأتَ كتابي فارْدُدْ ما حصل قِبَلك من أموالها، وافتَدِ نفسك بما يقع به المصادرة لك، وإلا فالسّيفُ بيني وبينك». فاستشاط الرّشيد غَضبًا، وكتب إلى نِقْفُور على ظهر الرّسالة: «بسم الله الرحمن الرحيم. من هارون أمير المؤمنين إلى نِقْفُور كلب الرّوم: قد قرأتُ كتابك يابن الكافرة، والجواب ما تراه دون ما تسمعه، والسّلام»[67]. وشَخَصَ إليه الرّشيد على رأس حملة كبيرة، ففَتَحَ وغَنِمَ، حتى أناخ بباب هِرقلة، فارتعدت فرائِصُ نِقْفُور فَرَقًا، وتعهّد بأداء الجزية صاغرًا.

وللرّشيد رسالة إلى قُسْطنطين السّادس إمبراطور الرّوم، كتبها عنه أبو الربيع محمد بن الليث؛ وهو من بُلغاء الكُتّاب، قال عنه صاحب الفهرست: «.. يُعرف بالفقيه، وكان بليغًا مترسّلاً كاتبًا فقيهًا متكلّمًا بارعًا»[68]. والرسالة تمتدّ إلى نحو سبعين صحيفة، وفيها يدعوه الرّشيد إلى الإسلام ويعرّفه به، ويُفَنِّد ما يلوكه الرّوم من خُزعبلات وأباطيل حوله، مؤكّدًا صحّة نبوّة محمّد ﷺ بالأدلّة والبراهين العقلية الدّامغة، وأنّ الله بشّر به في التوراة والإنجيل، وذكر علامات نبوّته وآيات رسالته، التي لا تخفى على مَنْ طلبها؛ إذ هي جمّة لا يُحصى عددها. كما دعاه الرّشيد إلى التدبّر والتفكّر والتأمّل بهذه الآيات للوصول إلى الحقّ المبين، «فلعمرُ الله لو كان من أَمْر النبي ﷺ ما تَلْحَدُ أنت وقومُك إليه، لَمَا قام معه

رجلان، ولا اختلف فيه سَيْفَان، وإنّ فيما صنع الله عز وجل بالفِيل وأتباعه دلالةً على قِبْلة الله وأنبيائه، فاتّقِ الله، فقد شرح أمير المؤمنين علامات النبي ﷺ، وكَشَفَ الأغطية لك عَن النّور بآيات الوحي...». وقد أفاض ابن الليث، على لسان الرّشيد، في وصف رسالة الإسلام، وما طُوي فيها من الهُدى للبشر، وإنقاذهم من ظُلمة الضّلال، وأكّد وحدانية الله سَبحانه، وهيمنة الإسلام وعظمته، ودعا قسطنطين إلى الإيمان به، والنّظر في أمر دينه، والتثبّت منه، وإلاّ فعليه أن يدفع الجزية صاغرًا؛ لِما في ذلك من الأمن والسّلام والدّعة، وطاعة الله، والامتثال لأوامره: «... وكتابُ أمير المؤمنين نذيرُه بين يَدَيّ جنوده، ومُقَدّمه، إن شاء الله، من جيوشه، إلاّ أن تؤدّوا الجزية عن التي دعاكَ أمير المؤمنين إليها، وحَدَاكَ ومَنْ قِبَلك عليها، رحمةً للضعفاء الذين لا ترحمهم، وتوجّعًا للمساكين ممّا لا تَوَجّع منه لهم من الجَلاء والسّبَاء والقتل والأسر والقهر، وقساوةً من قلوبكم، وأَثَرَةً لأنفسكم، واعتصامًا بخواصّكم، وإجلاءً لعوامّكم الضعفاء الفقراء المساكين، الذين لا تمنعونهم بقوّة، ولا تدفعون عنهم بحيلة، ولا تُراقبون في الرّحمة بهم والتعطف عليهم أدبَ المسيح إياكم، وقولَه في الكتاب لكم: (طُوبى للذين يرحمون النّاس؛ فإن أولئك أصفياءُ الله، ونورُ بني آدم) «عليه السلام»[69].

وتبدّت السّياسة الخارجية، في جانب منها، للدّولة الإسلامية في عهد المأمون، في بضع رسائل متبادلة بينه وبين تيوفيل ملك الرّوم[70]، تخصّ العلاقات السّياسية بين الدّولتين، التي لم تَكَدْ تستقرّ على حال، فتارةً في حرب، وتارةً أخرى في سِلم ومصالحة. وكان المأمون يوالي حملاته عليهم، وكثيرًا ما ألجأهم إلى طلب الصّلح اضطرارًا، وقد كانت وفاته، في آخر حملاته عليهم سنة (218 هـ). وفي رسائله إلى ملك الرّوم يتجلّى اعتداد المأمون بإسلامه وقوّة دولته، وضرورة هيمنة الإسلام وسيادته على أعدائه، وعدم الخضوع والاستكانة لهم، فإنّ العزّة لله ولرسوله وللمؤمنين. ولذا رفض المأمون قراءة كتاب لملك الرّوم بدأ فيه

باسمه، فردّه إليه، وردّ على رسالة لـ (تيوفيل) يعرض فيها الهدنة ويمزج لينًا بشدّة، قائلاً: «أمّا بعد؛ فقد بلغني كتابُك فيما سألت من الهُدنة، ودعوتَ إليه من المُوادعة، وخلطتَ فيه من اللّين والشدّة (...) فلولا ما رجعتُ إليه من أعمال التؤدَة والأخذ بالحظّ في تقليب الفكرة (...) لجعلتُ جواب كتابك خيلاً تحمل رجالاً من أهل البأس والنّجدة والبصيرة ينازعونكم عن ثكلكم، ويتقرّبون إلى الله بدمائكم، ويستقلّون في ذات الله ما نالهم من ألَم شوكتكم،...»[71]. ثمّ يوضّح المأمون أنّه يتقدّم إليه بالموعظة أوّلاً ليثبت بها الحجّة عليه، ويدعوه إلى الوحدانية والشريعة الحنيفيّة - بحسب تعبيره - وإن أبى ففِديَة تُوْجِب ذِمَّة، وإلاّ فالحرب أبلغ من القول!

وقد سار المعتصم على غرار المأمون مع الرّوم، في عنف اللهجة وقوّة العزيمة، وأذاقهم سَوْطَ عذاب، وسامهم الذّلّ والصَّغَار في معركته الخالدة معركة عموريّة سنة (223 هـ)، التي كانت نصرًا عظيمًا للمسلمين، وفتحًا تعالى أن يحيط به (نَظْمٌ من الشّعْر أو نَثْرٌ من الخُطَب)؛ لأنّه يجسّد انتصار الإسلام آنذاك على الكفر، والإيمان على الشّرك والضّلال، في أعتى حصونه وأمنع قلاعه، ولم يثنِ المعتصم عن عزمه على فتح عمورية ما عُرض عليه وبُذل له من المال أو غيره من أشكال الإغراء؛ لأن الجهاد في سبيل الله غَرَضُه، والانتقام لما فعله الرّوم بالمسلمين غايته ومقصده. وقد وصلت إلينا رسالةٌ للمعتصم إلى ملك الرّوم جواب كتاب يتهدّده فيه ويتوعّده؛ إذ أمر المعتصم بجوابه، فلمّا قُرئَ عليه لم يقبله، وقال للكاتب: اكتب: «بسم الله الرّحمن الرّحيم. أمّا بعد؛ فقد قرأتُ كتابَك، وفهمتُ خِطَابَك، والجواب ما ترى لا ما تسمع، ﴿وَسَيَعْلَمُ الكُفَّارُ لِمَنْ عُقْبَى الدَّار﴾[72]»[73]. ويمكن القول: إنّ قوّة الدّولة العبّاسية وخلفائها في هذا العصر ظاهرة جليّة في المراسلات بين الطّرفين، من حيث استخدام أسلوب التهديد والوعيد والاستخفاف، وكان الرّوم، في الغالب، هم الذين يطلبون الصّلح والوادعة، ويعرضون الهُدنة وفكاك الأسرى، فإذا ما انشغل

العبّاسيون بالاضطرابات والفتن الدّاخلية، نقض الرّوم صُلحهم، وعاثوا في الأرض مُفسدين، ثمّ لا يلبثون أن يطلبوا الصّلح راغمين.

4 - قضايا إداريّة وسياسيّة:

تعدّدت القضايا الإداريّة والسّياسيّة التي تناولتها الرّسائل في هذا العصر، من مثل تولية الولاة أو عَزْلهم، وأخبار الولايات وأحوالها، والفتوح والمواسم، وأخذ البيعة، ومَنْح الأمان، والتوجيه والمنشورات (الإعلامية)، وما إلى ذلك من أعمالٍ تتّصل بتصريف شؤون الدّولة، وتدبير حُكمها.

وسنعرض هنا لبعضها، فمن ذلك أن المنصور بلغه أنّ أحد عُمّاله يُكثر من الخروج إلى الصّيد، فكتب إليه: «ثَكِلَتْكَ أُمُّك، وعَدِمَتْكَ عشيرتُك! ما هذه العُدَّةُ التي أَعْدَدْتَها للنِّكاية في الوحْش؟ إنّا إنّما استكفَيْنَاك أمورَ المسلمين، ولم نَسْتَكْفِكَ أمورَ الوَحْش؛ سلِّم ما كنتَ تَلِي من عملنا إلى فلان بن فلان، والحَقْ بأهلك مَلومًا مَدْحُورًا»[74]. وتصوّر هذه الرّسالة شدّة المنصور في إدارة دولته، ومحاسبة عمّاله، وعدم تهاونه في أمور الرعيّة، ولجوئه إلى سياسة الحزم والعنف التي جنى ثمارها في توطيد أركان دولته، والقضاء على مُناوئيه.

ومن هذه الرسائل في عهد المهديّ رسالة منه إلى عامله على البصرة بردّ آل زياد بن أبيه إلى نسبهم من ثقيف، وإبطال نسبتهم إلى أبي سُفيان، وفيها يقول: «ولم يَدْعُ معاويةَ إلى ذلك وَرَعٌ ولا هدى، ولا اتباعُ سُنَّة هادية، ولا قُدوة من أئمة الحقّ ماضية، إلا الرغبةُ في هلاك دينه وآخرته، والتصميم على مخالفة الكتاب والسُّنَّة، والعُجْبُ بزيادٍ في جَلَدِه ونَفَاذه، وما رجَا من معونته ومُوَازرته إيّاه، على باطل ما كان يَرْكَنُ إليه في سيرته وآثاره وأعماله الخبيثة، وقد قال رسول الله ﷺ: (الوَلَدُ للفِرَاشِ ولِلْعَاهِرِ الحَجَر)[75]، وقال: (من ادّعى إلى غير أبيه، أو انْتَمى إلى غير مَوَاليه، فعليه لعنةُ اللهِ والملائكةِ والناسِ أجمعين، ولا يقبل الله منه صَرْفًا ولا عَدْلاً)[76]»[77]. والمظنون أنّ الدّافع إلى كتابة هذه الرسالة سياسيّ،

وليس مراعاة لحكم الشريعة الإسلامية وحسب، وكأنّما أراد أن ينتقم من معاوية وزياد، الذي سانده وآزره في سياسته، كما انتقم العبّاسيون الأوائل ممّن طالته أيديهم في بدء قيام الدّولة، وممّن لم يذنبوا أيضًا؛ ثأرًا لقتلى آل البيت في العصر الأمويّ. وقد كان العبّاسيون يعدّون معاوية (خارجًا على سلطة الخليفة الشرعيّ، وهو عليّ رضي الله عنه، ومنازعًا لأصحاب الحقّ في الخلافة. وقد ذكر كثيرٌ من المؤرّخين أنّ استلحاق زياد بأبي سفيان كان عملية) سياسية خالصة؛ إرضاءً لزياد واصطناعًا له، وقد أثارت موجة من السّخط والاستنكار من قِبل الأمويين أنفسهم، وكذلك من قِبل الفقهاء الأتقياء، كالحسن البصريّ (ت 110هـ)، وسعيد بن المُسيّب (ت نحو 94هـ)، وغيرهما[78].

ونمضي إلى عصر الرّشيد، فتلقانا مجموعة من الرّسائل، منها ما هو مُرْسَلٌ إلى البرامكة أو صادرٌ عنهم، أو يخصّ أمر نكبتهم، ونمثّل، هنا، برسالة يحيى البرمكي إلى ابنه الفضل، يطلب منه أن ينقل ديوان الخاتم منه إلى أخيه جعفر: «قد أَمَرَ أميرُ المؤمنين ـ أعلى الله أمره ـ أن تُحوِّلَ الخَاتَمُ من يمينك إلى شمالك»؛ فكتب إليه الفضل: «قد سمعتُ لما أَمَرَ به أمير المؤمنين في أخي، وقد أطعتُ أَمْرَهُ، وما انْقَلَبَتْ عنّي نعمةٌ صارت إليه، ولا غَرَبَتْ عنّي رُتْبَةٌ طَلَعَتْ عليه»[79].

ومن الرّسائل التي يمكن أن نصنّفها ضمن هذا الموضوع، والتي تختصّ بالدّعاوة لبني العباس - وتقوم مقام الإعلام في عصرنا - ما يُعرف برسالة الخميس، وكانت تُقرأ على شيعة العباسيين في خراسان، ولها مكانة سامقة، وشهرة عظيمة. وكانت تُكتب في عهد كلّ خليفة عباسيّ، في العصر الأوّل، وموضوعها تأييد الدعوة العباسيّة والخليفة الحاضر، والإشادة بذكره، وعظيم مناقبه ومآثره، وأنّه أولى أهل بيته بالخلافة؛ تفخيمًا لشأنه، وتجديدًا لولائهم له[80]. وقد ذكر ابن النديم أنّ لعمارة بن حمزة رسائل مجموعة، مِن جُملتها (الرسالة الماهانية) و (رسالة الخميس) التي تُقرأ لبني العباس، وهي أولى رسائل الخميس[81].

وكتب أحمد بن يوسف (رسالة الخميس) للمأمون، يدعو فيها له وللدّولة العباسيّة، ويحتجّ له عن قتْل أخيه. وقد ذكر صاحب الفهرست أنّ «الكتبَ المُجمع على جودتها: عهدُ أردشير، كليلة ودِمنة، رسالة عمارة بن حمزة الماهانية، اليتيمة لابن المقفّع، رسالة الخميس لأحمد بن يوسف»[82]. وجميع هذه الكتب سياسيّة في موضوعها، على اختلافٍ في المقاصد والغايات والأسلوب. وقد استهلّ أحمد بن يوسف رسالته بتحميدٍ طويل، أسهب فيه بإحكام دقيق، ثمّ انتقل إلى الحديث عن حقّ العباسيين في الخلافة، معوّلاً على قرابتهم من رسول الله ﷺ؛ فهم أحقّ بوراثته، وذاكرًا في هذا الصّدد آياتٍ من القرآن الكريم في حقّ آل البيت، وممّا قاله: «وكان اختيارُ أولي الفضلِ من لُحْمَتِهِ وعَصَبَتِه[83] لإرْثِ خلافته، من عظيم الزُّلَف التي رَغِبَ إلى الله فيها أنبياؤه، فيما اقتصّ في مُنْزَلِ وَحْيه[84]، واختصّ تبارك وتعالى نبيّه ﷺ بما أَمَرَهُ به من مسالة أُمَّتِهِ تصييرَ مَوَدَّتِهِ في القُربى، جزاءَه ممّن تَبِعَه على الرّسالة، وهداه من الضّلالة، فكانت فضيلتهم عزيمةً من الله عز وجل، دون طلب رسول الله ﷺ، الزمَه تأديته إلى خَلْقه، والزمهم أداءَهُ، فقال عز وجل: ﴿قُلْ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إلاّ المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾[85]، ودلّ بما أَخْبَرَ به، وأَظْهَرَه من تطهيره إيّاهم، وإذهابه الرِّجْسَ عنهم، على اصطفائه لهم، فقال تعالى: ﴿إنّما يُرِيدُ اللّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[86]. وكان ممّا أوجب لهم به حَقَّ الوراثة في مُحْكَم تنزيله قوله تعالى: ﴿وأولُو الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللّه﴾[87]. ثمّ قَرَن طاعتهم بطاعته؛ فقال: ﴿أَطِيعُوا اللّهَ وأَطِيعُوا الرَّسُولَ وأُولي الأَمْرِ مِنْكُم﴾[88]...».

وعلى هذه الشّاكلة مضى أحمد بن يوسف يحتجّ للعباسيين في الخلافة، وتأييد دعواهم، ثمّ أفاض في مدح المأمون، وما جرى له مع أخيه الأمين، وما «ظهر لهم من بيان حُجَّته على مَنْ نَازَعَهُ في الأمر، وشَاهَدُوا من إبلاغه في العُذر، واستظهاره بالتأنّي والصّبر، ما أزاح عنهم الشُّبْهَةَ، وكَشَط[89] الحَيْرَة، حتى استراثوا نهوضه بحقّه، وخافوا الزَّيغَ على

أديانهم، فيما أعطوه من صَفْقَةِ أيمانهم، وهو ماض على عادته، مستديمٌ للمُوَادَعَةِ (...). وخانَ المخلوعُ فابتغاه بالشَّرَّةِ والغِرَّةِ[90]، فتناول أولياءَ الحقِّ باغيًا طاغيًا؛ لما أراد الله من تأييدهم عليه بالبيان والحُجَّةِ التي وَجَبَ[91] لها قلبه، وفُتَّ بها في عَضُدِه، وقَبِلَ الله ما أيّدكم به من النّصر والغَلَبة فيه، التي جعلها الله للمتقين...».

وكان لابُدَّ من الإشادة بأنصار الدّولة أيضًا، وبيان فضلهم في قيام الدولة أوّلاً، وفي نصرة المأمون ثانيًا: «فاجتمع لكم معشر أهل خُرَاسان في دولة أمير المؤمنين ثلاثُ خِلال اختصكم الله بفضيلتها، وسَنِيُّ مراتبها، دون ثلاثِ شَمِلَتْكُمْ وغيرَكم؛ أمّا الأولى من اللواتي خصّكم الله بهنّ؛ فما تقدّم لأسلافكم من نُصْرَةِ أهل بيت النبيّ وخاتم ميراثه من آباء أمير المؤمنين. وأمّا الثانية فما آثَرَكم الله به من نُصْرته في دعوته الثانية. وأمّا الثالثة فما تَقَدَّمتم به من صحّة ضمائركم، ومَحْضِ مُنَاصحتكم...». ثمّ تدعو الرسالة[92] أهل خُرَاسان إلى التآلف والوحدة، وتحذّرهم وَبَال الفرقة والاختلاف، وتَعِدُهم بتفقّد أحوالهم، والإحسان إليهم.

ومهما يكن الأمر، فقد تناولت الرّسائل مختلف الشؤون السّياسية، وكان لأحداث العصر أثر كبير في ازدهارها، وتنوّع أغراضها، كما افتنّ الكُتَّاب في كتابتها وتدبيجها افتنانًا بديعًا، على نحو جعلها حسنة التراكيب، مُحكمة الصّياغة، متينة السّبك، ذات حظّ وأفر من الصور البيانية، والخيال المفعم بالحركة والحياة، فضلاً عن قدرتها على الإقناع بما تنطوي عليه من حجج وأدلّة عقلية. وكلّ ذلك أسهم في رُقيّ الرسائل السّياسية، حتى ضُرِب المَثَل ببلاغة بعضها، فكان يُحفظ ويُدوّن، وتتعاوره الكتب والألسنة، كما في رسالة الخميس لأحمد بن يوسف، التي عُدّت هي والرّسالة الماهانية لعمارة بن حمزة من الكتب المجمع على جودتها وبلاغتها، كما ذكر ابن النديم. وكذلك رسائل المنصور ومحمد (النَّفْس الزّكية)، التي تُعَدُّ من نوادر الكُتب ومَحَاسنها[93]. لذا فقد نافست الرسائلُ السّياسية الرسائل الأدبية والإخوانية، من الناحية الفنية، على

الرغم من الأفق الضيّق الذي يحلّق فيه المترسّل؛ وأعني به الموضوع المُحَدَّد، الذي يُشترط على المترسّل الكتابة فيه، والمعاني الرئيسة التي ينبغي له أن يدور في فَلَكها، في كثير من الأحيان، بخلاف الرسائل الأدبية والإخوانية، التي تمنح المترسّل فُسْحَةً رَحْبة للتعبير عن مشاعره، وما يعتلج في صدره، وعَرْضِ أفكاره الخاصّة به، وما يتّصل بها من معان، بكلّ دقائقها وجزئيّاتها، ومِنْ ثَمّ أجاد كُتّاب الرسائل الأدبية والإخوانية إجادة بديعة، حتى زاحموا الشعر في كلّ فنونه وأغراضه، وهؤلاء هم، في الأعمّ الأغلب، كُتّاب الرسائل السّياسية ذاتهم.

ومع ذلك فقد كان للرسائل الرّسمية النّصيب الأوفى من الاهتمام والحفاوة، على المستوى النقديّ - كما سلفت الإشارة - فأُلّفت حولها كتب علمية أو تعليمية، رفعت من أقدار كُتّابها، ونوّهت بفضلهم ومحاسنهم. ولعلّ هذه العناية من لدن النقّاد والبلاغيين، تعود إلى اهتمام الخلفاء والولاة بها؛ لارتباطها بالخطاب السّياسي للدّولة، وما يتضمّنه من توطيد أركانها، وتثبيت دعائمها، بالإضافة إلى المنفعة الكبرى التي تعود على المترسّل من الدّولة؛ من خلال الكتابة في دواوينها، وارتقاء أعلى المراتب، وأسمى المناصب.



ثالثًا - معالم البناء الفنّي:

قلنا إن النّقّاد والبلاغيين العرب احتفوا بفنّ الترسّل حفاوة كبيرة[94] ، كما عنوا بفنّ الخطابة أيضًا. وكانت الرّسائل السّياسية أو السّلطانية، أهمّ ما عنوا به؛ «لأنّها الكتب النافذة في جلائل الخطوب، ومعاظم الأمور، وسياسة الجمهور، وقوام الدّنيا، ونظام الدّين». كما يقول ابن خلف الكاتب[95].

وكان القلقشندي (ت 821 هـ) في كتابه الموسوعي: (صبح الأعشى

في صناعة الإنشا)، من أهمّ النقّاد الذين احتفوا بفنّ الترسّل؛ إذ حاول تتبّع الأصول المنهجية العامّة لفنّ الترسّل وتطوّرها، حتى أوائل القرن التاسع الهجري.

وقد انتهى إلينا من أقوالهم أنّ الرّسالة ، تتكون من بنية هيكلية (أو معمارية) ثلاثية، قِوامها: المقدّمة، والعرض أو الموضوع، والخاتمة. إذ ينبغي للكاتب أن يبدأ الكتاب، أو الرّسالة بفصول الصّدور، «ثمّ يأتي على الأعراض التي يتضمّنها الكتاب، ثم يختتم بما يليق بالمعنى في فصول الختم»[96]. وتشكّل هذه الأجزاء بمجموعها (المقدّمة، والعرض، والخاتمة) وحدة عضوية متكاملة متلاحمة الأجزاء، على الرّغم من احتفاظ كلّ جزء بطابعه الخاص، الذي يميّزه عن الآخر، دون أن ينفصل عنه.

1 - المقدّمة:

وتعرف أيضًا بـ (صدر الرّسالة، والافتتاح، وخطبة الكتاب، والاستهلال،...)، وتكون جزءًا لا يتجزّأ من نسيج بنية الرّسالة، كما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمقصد الرّسالة أو الغرض. وقد رأى ابن خلف الكاتب أنّ «منزلةَ هذه المقدّمات من كلّ كلام مؤلّف منزلة الرأس من الجسد، والأساس من البناء، وكما أن الرأس يضُمّ أعضاء الجسد ويرأسها، كذلك المقدّمة التي يقدّمها المُنْشِئ في صدر كلامه تضمّ ما تتبعه، ويقع في ضمنه»[97]. وإنّما خُصّت الابتداءات بالاختيار، كما يقول ابن الأثير: «لأنّها أوّلُ ما يَطْرُقُ السّمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده، توفّرت الدواعي على استماعه»[98]، وضرب أمثلة على ذلك، منها قوله تعالى في أوّل سورة الحجّ: ﴿يا أَيُّها النّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُم إنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيْم﴾ [الحج: 1/22]، وعقّب قائلاً: «فإنّ هذا الابتداء ممّا يوقظ السّامعين للإصغاء إليه»[99]. ومن أهمّ عناصر المقدّمة:

أ - البَسْمَلة:

وهي أوّل ما تُفتتح به الرّسائل، وقد كان رسول الله (يكتب كما

تكتب قريش في الجاهلية، عبارة: «باسمك اللّهم»، ثُمّ بصيغة: «باسم الله»، بعدما نزل قوله تعالى: ﴿وقَالَ ارْكَبُوا فيها بِسْمِ اللَّه مَجْرِيها ومُرْسَاها﴾ [هود: 41/11]، ثمّ كتب: «بسم الله الرّحمن»، لمّا نزل قوله تعالى: ﴿قل ادْعُوا اللَّه أَوِ ادْعُوا الرَّحمنَ﴾ [الإسراء: 110/17]، ثمّ كتبها الرسول ﷺ كاملة: «بسم الله الرّحمن الرّحيم»، بعدما نزل قولُه تعالى: ﴿وإنَّهُ مِنْ سُلَيمانَ وَإنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحيم﴾ [النمل: 30/27] ثمّ تابعه الصّحابة الكرام، ومن بعدهم الكُتّاب؛ تيمّنًا بذكرها، وتبركًا بالابتداء بها، وعملاً بالأخبار والآثار المرويّة في هذا الشأن. وقد رُوي أنّ على الكاتب أن يُفرد البسملة في سطر وحدها؛ تبجيلاً لاسم الله تعالى، وإعظامًا وتوقيرًا له. وعلى هذه الطريقة جرى الكتّاب في مكاتباتهم[100].

ب - العنوان:

والمقصود به ذكر المرسِل والمُرْسَل إليه في مستهلّ الرّسالة، والعنوان «يختلف باختلاف الأزمان» كما يقول الكلاعي[110]. وكان الأصل فيه أن يُذكر اسم المرسِل أولاً، ثمّ المرسَل إليه، دون تكلّف أو تصنّع. وفي مكاتبات الرسول الكريم ﷺ نجد أنّ: «أمراء سراياه ﷺ، ومن أسلم من الملوك تفتتح المكاتبة إليه ﷺ باسمه، ويُثنّون بأنفسهم»[102]. وقد جرى ذلك فيما بعد مجرى التقليد؛ إذ «إنّهم فرّقوا بين مرتبتيّ المتكاتِبَيْن، من الرؤساء والعظماء والخدم والأتباع، بتقديم اسم المكتوب إليه إذا قصدوا إعظامه وإجلاله، وتأخير اسمه، إذا أرادوا الإبانة عن إيضاح مرتبته من مرتبة الكاتب إليه. ولحسْنِ ما رأوه من هذا التدبير ساروا عليه، وتركوا الأصل الأقدم»[103].

وفي الرّسائل السّياسية لهذا العصر، التزم الكُتّاب تقديمَ اسم الفاضل على المفضول، حتى إذا كانت الرّسالة من المفضول، كما هي الحال في مراسلات المنصور وابن أخيه عيسى بن موسى في ولاية العهد، فقد كتب عيسى بن موسى إلى المنصور جوابًا على رسالة سابقة له: «بسم الله

الرحْمن الرّحيم، لعبدالله عبدِالله أمير المؤمنين من عيسى بن موسى، سلامٌ عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله»[104]. وكذلك كَتَبَ المأمون إلى الأمين قبل أن يشقّ عصا الطاعة: «لعبدالله محمّد أمير المؤمنين من عبدالله بن هارون»[105].

أمّا إذا وجد المفضول نفسه نِدًّا ونظيرًا للفاضل، فلا يجد حَرَجًا في تقديم اسمه، كما في الثورات والفتن؛ فقد كان أبو مُسْلم الخراساني يكتب إلى نصر بن سيّار والي الأمويين على خراسان، فيلقّبه بالأمير ويبدأ به، فلمّا قرّر إظهار الدعوة العباسيّة أرسل إليه رسالة عنيفة، بدأ فيها بنفسه، ولم يلقّبه بالأمير[106]. ولمّا استشعر (نِقفور) إمبراطور الرّوم القوّة، خاطب الرّشيد بادئًا بنفسه، فلمّا أذعن صاغرًا، بعد أن وطئت أقدام جيش المسلمين أراضي دولته، وأنذرت بزوال ملكه، أرسل إلى الرّشيد، قائلاً: «لعبدالله هارون أمير المؤمنين من نِقفور ملك الرّوم»[107]. وردّ المأمون كتاب (تيوفيل) إليه، حينما بدأ بنفسه ورفض الاطّلاع على مضمونه[108]؛ إذ أثار حفيظته بهذا الصنيع؛ لأنه اعتدّ ذلك - فيما أحسب - قَدْحًا في عظمة مُلكه، وسَعَةِ سلطانه، فضلاً عمّا فيه من تقليل لشأنه وكفايته، وتفخيمًا لشأن الآخر. وفي هذا ما يُشْعِرُ إمام المسلمين أيضًا بانحسار هيمنة الإسلام على العالم، وربّما قاد السّكوت عن مثل هذه الأفعال البسيطة، في ظاهرها، إلى الإرجاف بضعف المسلمين؛ ومن ثَمَّ الاعتداء على أراضي الخلافة الإسلامية. أضف إلى ذلك أنّ النزعة الدّينية عند المأمون - بوصفه إمامَ المسلمين وحامي حِمى الدّين - تأبى عليه أن يُخاطب من ملك الرّوم بهذا الخطاب، وربّما، أخيرًا، يكون الموقف الذي جرت فيه المراسلة هو الذي حَتَمَ على المأمون هذا الصنيع، بعيدًا عن كلّ هذه التأويلات.

ج - الدّعاء والسّلام:

ومن الحذاقة في هذا الباب - كما يقول ابن الأثير - أن يُجعل

الدّعاء مُتضمّنًا من المعنى، ما بُني عليه ذلك الكتاب[109]؛ أي ممّا يتناسب ومقتضى الحال. ويكون موضعه - إن وُجِدَ - بعد ذكر العنوان، وقبل السّلام، في جملة اعتراضية أو جملتين. وأطَاله الكُتّاب في العصور اللاحقة.

أمّا السّلام فيلزم الاستفتاح به، يقول القلقشندي في تعليل ذلك: «إنّما جُعِلَ السّلام في ابتداء الكتب وصدورها؛ لأنّه تحية الإسلام المطلوبة لتأليف القلوب، فكما أنّه يُفتتح به الكلام طلبًا للتأليف، كذلك تفتتح به المكاتبات وتصدّر طلبًا للتأليف»[110]. وقد ورد في الرّسائل السّياسية لعصرنا بصيغة «سلام عليك»، و«سلام عليكم»، و«السّلام عليكم»، وقد يأتي بعده المنادى، نحو: «سلامٌ عليك يا أمير المؤمنين ورحمةُ الله»[111].

أمّا غير المسلمين، أو مَن خَرَجَ على السّلطان منهم، فنصّ السّلام: «سلامٌ على من اتّبع الهُدى»، فالسّلام الذي يدلّ في معناه على السلامة والأمن والسِّلْم، مَنُوطٌ - هنا - باتّباع الإسلام عقيدةً في خطاب غير المسلمين، وسلوكًا وهَدْيًا ومعاملة في خطاب المسلمين المخالفين لمذهب المُرْسِل وقناعاته الفكرية والدينية، وكأنّ مَنْ خرج على السّلطان خارجٌ من المِلّة! ومثال المخالفة في العقيدة رسالة الرّشيد إلى (قُسطنطين) عظيم الرّوم؛ فقد استهلّها كاتبها بالقول: «من عبدالله هارون أمير المؤمنين إلى قُسطنطين عظيم الرّوم، سلامٌ على من اتّبع الهُدى»[112]. وهذه الرسالة في الدّعوة إلى الإسلام، كما مرّ بنا. وكَتَبَ عبدالسّلام اليشكريّ الخارجيّ، الذي خرج في الجزيرة على المهدي، ردًا على كتاب له، قائلاً: «من عبدالسّلام بن هاشم إلى محمد بن عبدالله. سلامٌ على مَن اتّبع الهُدى، واجتنب الغَيَّ، وقام بالحقّ؛ فلا الهُدى اتّبعت، ولا الغَيَّ اجتنبتَ، ولا بالحقّ قمت. أمّا بعد...»[113].

والمكاتبة بهذه الصيغة محاكاةً وتقليد لسُنّة الرسول الكريم (في مراسلاته لغير المسلمين، وهي مستمدّة، في الأصل، من قوله تعالى حكاية عن موسى وهارون عليهما السّلام: ﴿قَد جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ والسَّلامُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الهُدَى﴾ [طه: 47/20]. وتدلّ هذه الصيغة في المكاتبة دلالة بالغة

على الجفوة والبُعْد الفكري والعاطفي بين المرسِل والمُرسَل إليه. وربّما نمّت، كما أظن، في بعض الأحيان - ولاسيما في الدّعوة إلى الإسلام - على التقرّب من المُرسَل إليه، واستمالته نفسيًا ووجدانيًا، أو بعبارة أخرى: هي نوع من التحريض على قراءة الرسالة، ومحاولة لإثارة الاهتمام بما يأتي بعدها - وهو ما وَسَمَه المرسِل بالهُدى - وتدبّره التدبّر الأمثل، وهو من قبيل براعة الاستهلال؛ وآية ذلك تصدير الرسول ﷺ كتبه إلى ملوك الأرض ممّن جاوره بها؛ امتثالاً لقوله تعالى: ﴿ادْعُ إلى سَبِيْلِ رَبِّكَ بالحكمةِ والمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ وجَادِلْهُمْ بالتي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [النحل: 125/16] . ومهما يكن الأمر فقد دَرَجَ الكُتّاب على كتابتها إلى غير المسلمين والخارجين على شرعيّة السّلطان، وارتضاها النقّاد والبلاغيون القُدامى أسلوبًا مميّزًا في التحية والسّلام.

د ـ الحَمْدَلَة:

وهي ممّا يُستحبّ أن تُفتتح به الرّسائل، وتُسمّى أيضًا بـ (التحميد)، والحكمة من إيرادها تختصّ بشكر الله والاستزادة من نِعَمِهِ سبحانه، وتبركًا بذكر اسمه جلّ وعلا، فضلاً عمّا توحي به من التزام المُرسِل بأحكام الشّرع، خاصة في الرّسائل السّياسية، التي تقتضي نوعًا من (الدّعاوة الإعلامية) في ذلك الحين.

ويأتي التحميد عادة قبل (أمّا بعد)، ولكن أحيانًا يأتي بعدها مقترنًا بها، كما في كتاب طاهر بن الحسين إلى المأمون، بعد مقتل الأمين، يقول: «أمّا بعدُ؛ فالحمد لله المتعالي ذي العِزّة والجَلال، والمُلك والسّلطان، الذي إذا أراد أمرًا فإنّما يقولُ له: كن فيكون، لا إلهَ إلا هو الرّحمن الرّحيم»(114). ومن البيّن أنّ هذا التحميد ملائم لمقصد الرّسالة، وهو ممّا يُحمد للمترسّل، بل لا مندوحةَ له عن ذلك، إنْ أتى بالتحميد في صدر كلامه، وأطال فيه، أمّا إذا أوجز فلا يسعه ذلك. وهذه أمورٌ يقتضيها موضوع الرّسالة وطولها أيضًا.

وقد يَرِدُ التحميد قبل عبارة التخلّص (أمّا بعد) وبعدها، في سياقٍ معيّن، كما في رسالة الخميس لأحمد بن يوسف الكاتب، التي كتبها للمأمون، كما سلفت الإشارة، إذ قال: «.... سلام عليكم؛ فإنّ أميرَ المؤمنين يحمَدُ إليكم الله[115] الذي لا إله إلا هو، ويسأله أنْ يُصَلِّيَ على محمّدٍ عبدِهِ ورَسُولِه، أمّا بَعْدُ؛ فالحمدُ لله القادر القاهر، الباعثِ الوَارث، ذي العِزِّ والسّلطان، والنّور والبُرْهان،...»[116]. وقد أطال أحمد بن يوسف في هذا التحميد إطالة بديعة، وكأنّما هو الغرض الأساسيّ من الرّسالة، وليس تبيان حقّ العبّاسيين في الخلافة، واستحقاق المأمون لها. وزعم القلقشنديّ أنّ عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت 132هـ) هو أوّل من أطال التحميدات في صدور الكتب، مع الإتيان بـ (أمّا بعد)، وتبعه الكتّاب على ذلك[117].

هـ - الصّلاة على النبيّ:

لم تكن الرّسائل الدّيوانية قبل العصر العباسيّ الأوّل تُصدّر بالصّلاة على النبيّ الكريم ﷺ، إلا في القليل النّادر[118]. وتكاد المصادر تجمع على أنّ أوّل من جعل هذه الصّلاة سنّة في المكاتبات هو هارون الرّشيد (170-193هـ)، فأصبحت عنصرًا من العناصر المكوّنة لبنية الرّسائل؛ إذ قيل: إنّ الرّشيد أوّل من أَمَرَ أن تُبْتَدَأ مكاتباته الرسمية بعد البسملة بالصّلاة على النبي ﷺ[119]. وقيل: إنّ يحيى البرمكيّ أوّل من زاد في الرّسائل: «وأسأله أن يصلّي على محمدٍ عبده ورسوله»[120]. وقيل أيضًا: إنّ المأمون هو مَن زاد الصّلاة على الرسول ﷺ[121]. الأرجح أنّ ذلك من صنيع الرّشيد، كما يبدو من مكاتباته، وما دُبّج في عصره.

و - فصل الخطاب (التخلّص):

وللتخلّص من المقدّمة إلى الموضوع، استعمل العرب قديمًا عبارة (أمّا بعد) في خطبهم ومراسلاتهم، وتوارثها الخَلَفُ عنهم بمنزلة (فصل

الخطاب) بين المقدّمة والغرض المذكور، وبها فَسَّرَ بعضُهم قوله تعالى في داود عليه السلام: ﴿وآتيْناهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ﴾ [سورة ص: 20/38][122]. وقد ذكر القلقشندي أنّ معناها هو: (مهما يكن من شيء) كما قال سيبويه[123]. وتكون «بعد حمد الله، أو بعد الدّعاء، أو بعد قولهم: من فلان بن فلان إلى فلان، فيفصل بها بين الخطاب المتقدّم وبين الخطاب الذي يجيء بعد»[124].



وغنيٌّ عن البيان، أنّ ما تقدّم يشكّل الصورة النموذجية لبنيْة المقدّمة؛ غير أنّ الكاتب قد يترخّصُ في التزامها كلّها أو بعضها، إذ هو في حلٍّ من أمره، فقد يُسْقِط بعض العناصر، أو يزيد عليها، أو يقدّم عنصرًا من تأخير أو يؤخره من تقديم، أو يُباشر موضوعه من دون مقدّمة كما في الرّسائل الموجزة. وقد يفتتح الكاتب رسالته بآي من الذكر الحكيم، أو ببيتٍ من الشعر، كما في رسالة المنصور إلى والد (النّفس الزّكيّة) عبدالله، فقد افتتحها، قائلاً:

«أُرِيْدُ حياتَه ويُرِيْدُ قَتْلي   عَذِيْرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَاد

أمّا بعد؛ فقد قرأت كُتبك،...». فردّ عليه عبدالله بن الحسن، بادئًا بالشّعر أيضًا:

وكيفَ أُرِيْدُ ذاك وأنت مِنّي   وَزَنْدُكَ حِيْنَ تُقْدَحُ مِن زِنَادِي
وكيفَ أُرِيْدُ ذاك وأنت مِنّي   بمنزلةِ النِّيَاطِ مِن الفؤاد؟[125]

والرّسائل السّياسية، كما قلنا، تصدر في معظمها عن الدّواوين الرسمية، أو تكون موجّهة إلى أرباب السّلطة بمناصبهم لا بذواتهم، فأحرى بها ـ والحال هذه ـ أن تُراعي التقاليد المعهودة، والأعراف المرسومة لها، ممّا سَلَفَ ذكره؛ لغلبة الجانب الرسمي على أعرافها وسَنَنِها وموضوعاتها أيضًا. ومع ذلك فإنّ جُلَّ الرّسائل كان يبدأ بصيغة التخلّص

(أمّا بعد)، وهذا لا يدلّل على عدم وجود عناصر المقدّمة الأخرى في الأصل، بل يُؤكّد وجود هذه العناصر أو بعضها، إنّما أُغفل تدوينها، أو حُذفت؛ لتواتر صيغها المتقاربة في المعاني، ممّا أضحى معروفًا عند جمهرة النّاس. وإثبات (أمّا بَعْد) إشارة إلى وجود المقدّمة في الأصل، كما هي إشارة أيضًا إلى سلامة المضمون أو الموضوع الرّئيس للرّسالة من الحذف أو البتر. ومن الرّسائل ما كان يبدأ بالبسملة و(أمّا بَعْد)، ويمكن المرءَ أن يزعم أنّ هذه الصورة من المقدّمات قد وصلت إلينا كما هي في أصلها؛ إذ قد يُسْقِط المترسّل – كما قلنا – بعض عناصر المقدّمة. وما يُسَوِّغ له هذا الصنيع أو غيره، من التقديم والتأخير ونحو ذلك، يكمن في الحالة النفسية للمرسِل وموقفه من المرسَل إليه، كأنْ يكون عدوًّا أو مُمَاحِكًا، وكذلك موضوع الرّسالة ومقصدها، وطبيعة المرسَل إليه ومكانته في الدّولة، بالإضافة إلى المنهج المرسوم في زمنه هو، وما يرتضيه الذّوق العامّ. والمهمّ في الأمر كلّه أن يتساوق التقديم أو عدمه في معناه ودلالته – إن وُجد – مع المقاصد الأساسية للرّسالة.

2 – العرض (أو الموضوع):

وهذا الجزء من بنية الرّسالة هو الموضوع الذي من أجله كُتبت وله أُنْشئت، وقد أشار النقّاد إلى صعوبة حَصْرِ المعاني والموضوعات التي يتضمّنها، سواء في الرّسائل الدّيوانية أو الرسمية – التي نحن بصدد الحديث عنها – أو في غيرها؛ «لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية»، كما يقول ابن خلف الكاتب.[126] وقد بثّ النقّاد والبلاغيون توجيهات غير مباشرة في أثناء أبواب مؤلّفاتهم، تخصّ غَرَضَ الرّسالة أو مقصدها، منها ما يتعلّق بالعاطفة والوجدان، ومنها ما يتعلّق بالعقل والفكر والثقافة، يصعب الوقوف عليها في هذا المقام. ويُشَار، ههنا، إلى وحدة الموضوع وترتيبه على نحو منطقي، تفضي فيه المقدّمات إلى نتائجها. ويرتبط بالمضمون استخدام المترسّل التضمين والاقتباس

والأدلّة النقلية، وكذلك ثقافة الكاتب التي تتيح له التدليل والتعليل، وملاءمة اللفظ للمعنى، وكلّ ما من شأنه أن يرقى بفنّ الترسّل وجماليته.

3 - الخاتمة:

تنوّعت أساليب المترسّلين في اختتام رسائلهم، وتفنّنوا بذلك؛ لأنّها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنّها ربّما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال[127]. وكان من صيغ الاختتام عندهم أن تنتهي الرّسالة بالدّعاء، مشفوعًا بالسّلام أو من دونه، وتكون صيغة السّلام كاملة: «والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته» أو: «والسّلام عليكم» أو: «والسّلام»، وعلى هذه الشّاكلة اختتمت أغلب الرّسائل السّياسية لهذا العصر، كرسائل المنصور والنّفس الزكيّة. و«في الصّناعتين: وتقول في أوّل كتابك: (سلامٌ عليك)، وفي آخره: (والسّلام عليك)؛ والمعنى فيه أنّ الأوّل نكرةٌ، لم يتقدّم له ذِكر، والثاني معرفة يُشارُ به إلى السّلام الأوّل (...) وإلى ذلك يشير أحمد بن يوسف بقوله: اكتب في أوّل كتابك: (سلامٌ عليك)، واجعله تحيّةً، وفي آخره: (والسّلام عليك)، واجعله وداعًا»[128].

ويكون الختام أيضًا بأبيات شعرية، كما في رسالةٍ ليحيى البرمكيّ[129]، أو بآية قرآنية، تتفق مع موضوع الرّسالة، كما في رسالة المنصور إلى أبي مسلم[130]، لمّا شقّ عصا الطّاعة، وأعلن الخلاف؛ إذ ختمها المنصور بقوله تعالى: ﴿واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الذي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الغَاوِينَ﴾ [الأعراف: 175/7]. ويكون الختام أيضاً بعبارة دينية؛ تأكيدًا منهم على التمسّك بأهداب الدّين، من مثل قولهم: «إن شاء الله» و«الحمد لله أوّلاً وآخرًا» و«حَسْبنا الله ونعم الوكيل» و«لا حول ولا قوّة إلا بالله»، وتكون أحيانًا مرفقة بالسّلام.

أمّا الرّسائل الموجّهة إلى غير المسلمين فتختتم كما بُدِئت بصيغة: «والسّلام على مَن اتّبع الهُدى»، كما في رسالة الرّشيد إلى (قسطنطين) ملك الرّوم، ورسالة المأمون إلى (تيوفيل)[131]. وثمّة رسائل لم يرد فيها

عنصر الختام، ولاسيّما الموجزة منها، والمظنون أنّها سقطت أو بُتِرَت ولم تُثبت، وربّما سقط معها شيء من المضمون أيضًا، ولعلّ المترسّل أغفل الختام عامدًا، بحسب موقفه من المُرسَل إليه وحالته النفسية.

4 - تذييل الرّسائل (أو اللواحق):

ويشمل ذكر كاتب الرّسالة وتاريخ كتابتها، والشهود في بعض الحالات، كالعهود والأمانات ونحوها. وهو من الأهمية بمكان، فتاريخ الرّسالة يوحي بصِدْق الرّواية، وصحّة الخبر، «وتاريخ كلّ شيءٍ آخره، وهو في الوقت غايته، والموضع الذي انتهى إليه، وهو محقّق الخبر، دالّ عليه، على قُرب عَهْدِ الكتابة وبُعْده (...) والرّسم في الكتب الصّادرة عن السّلطان أن تؤرّخ في أعجازها وأواخرها، إلا أن يكون الكتاب في أمرٍ يحسن الابتداء بذكره، فيؤرّخ في صدره باليوم...»[132].

وقد وصلت إلينا عدّة رسائل، كانت مُذيّلة أو مُلحقة بذكر كاتب الرسالة، سواء أكان هو كاتبها أم كان يكتب ما يُملى عليه فحسب، كما في رسالةٍ للرّشيد، إذ جاء في آخرها: «وكتب إسماعيل بن صبيح بين يدي أمير المؤمنين»[133]. ويُضاف إلى ذكر الكاتب أو المُنْشِئ سنة الكتابة، كما في رسالةٍ للمهديّ: «وكتب معاوية بن عبيدالله، في سنة تسع وخمسين ومائة»[134]، وقد يُضاف إليها الشّهر، كما في رسالتي الأمين إلى أخويه المأمون وصالح، لمّا بلغته وفاة الرّشيد، ففيهما: «وكتب بكر بن المُعْتمر بين يديّ وإملائي في شوّال سنة ثنتين وتسعين ومائة»[135]. وقد يكون التاريخ أكثر تحديدًا وتفصيلاً، من مثل كتابٍ للرّشيد إلى عمّاله، ففي آخره: «وكتب إسماعيل بن صبيح، يوم السّبت، لسبعِ ليالٍ بقين من المحرّم، سنة ستٍ وثمانين ومائة»[136]، وقد يقتصر على ذكر التاريخ فحسب[137]، وغالبًا ما يكون مُرسِلها - في هذه الحال - هو كاتبها. وعلى الرّغم من أنّ الرّسائل الدّيوانية أو الرّسمية تراعي التقاليد السُّلطانية والأعراف الرّسمية؛ ابتغاء الدّقة في المعلومات وسَوْق الأخبار، إلا أنّ كثيرًا منها لم

يُذكر تاريخه، ولا نعلم إذا كان ذلك سهوًا في التدوين، أو عمدًا، أو أنّ التاريخ لم يُذكر أصلاً.

- الإيجاز والإطناب:

وممّا يجدرُ ذكره ـ في هذا المقام ـ أنّ الرّسائل السّياسية في هذا العصر، قد تفاوتت بين الطّول المستفيض، والمتوسط المعتدل، والموجز المختصر، وذلك بحسب الموضوعات والأفكار التي عرضت لها. وكانت الرّسائل الموجزة غالبة على مطالع العصر، قبل أن يستقرّ الأمر لبني العبّاس، وتتراوح بين الجملة والجملتين، والأسطر القليلة، كما تقتصر على فكرة معيّنة يُراد إيصالها، نظرًا للظروف السّياسية واضطراب الأمور آنذاك. وأغلب الرّسائل متوسّطٌ معتدل، وهي لا تتعدّى، في الغالب، الحديث عن موضوع واحد، قد يشتمل على بعض الأفكار والمعاني الجزئية، في فقرة أو بضع فقرات. أمّا الرّسائل الطويلة فتتناول ـ عادة ـ موضوعات عِدّة، أو موضوعًا واحدًا، يُشعّب فيه القول، وتُبسط الحجج، ويكون الإسهاب في الشرح والوصف والمقارنات والفِكر الجزئية ونحو ذلك. ومن أمثلتها الرّسالة الماهانية، التي كتبها عمارة بن حمزة عن المنصور، ورسالة الرّشيد إلى ملك الرّوم، التي زادت على سبعين صفحة تقريبًا، وهي أشبه ببحثٍ مستفيض عن الإسلام، وصدق نبوّة محمد ﷺ. ورسالة الخميس لأحمد بن يوسف، التي كتبها للمأمون، وقد بلغت زهاء عشرين صفحة، وقد أشرنا إليها جميعًا.

وظاهرة الإسهاب والتطويل ظاهرة غير مألوفة في أدب العرب؛ إذ كان الإيجازُ دَيْدَنَهم ووكْدَهم في الجاهلية، خلا نماذج يسيرة، قد تخرج عن حدود هذه القاعدة قليلاً. وفي العصر الأمويّ ألفينا بعض الرسائل المطوّلة، ولاسيّما عند عبدالحميد بن يحيى الكاتب، الذي قال عنه المسعوديّ إنّه: «أول مَنْ أطال الرّسائل»[138]. ولا يعني هذا بالطبع عدم وجود رسائل مطوّلة قبله، إلا أنه أكثر من التطويل في رسائله، على غير

المألوف. ويرى محمد كرد علي أنّ «ملكة التطويل استحكمت أواخر القرن الثاني؛ بتكاثر عددٍ مَنْ نشأ مِن الفرس كُتّابًا وخطباء ومؤلّفين»[139]. وليست عِلّة الإطناب - كما أحسب - بتكاثر الكتّاب الفرس؛ بل إنّ ذلك يعود إلى الرّقيّ العقليّ، الذي وَسَمَ العصر كلّه بمِيْسَمِه، وطَبَعَهُ بطابعهِ، وكان ذلك نتيجة مؤثّرات عِدّة، منها ما هو أجنبيّ وافد ومنها ما هو عربيّ أصيل. والإيجاز والإطناب يعود في حقيقته إلى نفسية الكاتب وأسلوبه، والمقام الذي دعاه إلى الكتابة، والذّوق العامّ للعصر، وما إلى ذلك. والتطويل في عصرنا لم يقتصر على الكتّاب الفرس أو غيرهم، بل إنّ منهم من كان يميل إلى الإيجاز ويدعو إليه، فهذا جعفر البرمكي، يقول لكُتّابه: «إنْ قَدَرْتُمْ أنْ تكونَ كتبُكُم كُلُّهَا توقيعاتٍ فافعلوا»[140].

الهوامش

1) البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ص 193.

2) انظر: النثر العربي القديم، محمد رجب النّجار، ص 137.

3) صبح الأعشى في صناعة الإنشا 125/1.

4) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص 99. وفي النثر العربي، محمد يونس عبد العال، ص 176.

5) في النثر العربي، ص 185.

6) الفهرست، ص 196-225.

7) انظر: بدائع السّلك في طبائع الملك، لابن الأزرق، 176/1.

8) تاريخ الأمم والملوك، للطبري 344/7.

9) المصدر نفسه 454/7.

10) نفسه 455/7.

11) المصدر نفسه 483/7 وانظر مراسلات المنصور وأبي مُسلم: 482/7-487 والكامل في التاريخ، لابن الأثير 56/5-60 ونهاية الأرب، للنويري 70/22-71 والبداية والنهاية، لابن كثير 68/10-70 وجمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت 26/3-30 والوثائق السّياسية والإدارية، محمد ماهر حمادة، ص 124-128.

12) الخطابة (أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب) محمد أبو زهرة، ص 127.

13) الطبري 539/7-549 ومروج الذهب، للمسعودي 311/3-312 والكامل، لابن الأثير 103/5-107 والفخري، لابن الطقطقا، ص 163-165. والبداية والنهاية 88/10-90.

14) الفخري، ص 165.

15) المِلل والنّحل، للشهرستاني ص .125و مقدّمة ابن خلدون: .1/212

16) تاريخ الأمم والملوك 517/7 مقاتل الطّالبيين، لأبي الفرج الأصفهاني، تح: السّيد أحمد صقر، ص 206، 257. والفخري، ص 164.

17) تاريخ الأمم والملوك 558/7 والكامل 110/5-111.

18) الشَّرَاةُ: «صُقْع بالشّام بين دمشق ومدينة الرّسول ﷺ، ومن بعض نواحيه

القرية المعروفة بالحُميمة، التي كان يسكنها ولد علي بن عبدالله بن عباس بن عبدالمطّلب، في أيام بني مروان». فالحُميمة: «بلد من أرض الشَّراة، من أعمال عمّان في أطراف الشّام». معجم البلدان، ياقوت الحموي 30/27 (الحُميمة)، 332/3 (الشَّراة).

19) دَمَغَ الحقُّ الباطلَ: مَحَقَهُ وعَلاه وقَهَرَه ومَحَاه وأبْطَلَه، قال تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بالحَقِّ على البَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ، فإذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾ [الأنبياء 18/21].

20) تاريخ الأمم والملوك 8/93-94 والبيت في مختارات ابن الشجري، لـ (قَعْنَب بن أُمّ صاحب)، وهو شاعر إسلامي، انظر: مختارات ابن الشجري، ص 8.

21) انظر: الكامل، لمحمد بن يزيد المبرّد، تح: محمد أحمد الدّالي، 2/649-650، 3/1487-1494 والطبري 7/566-571 والعقد الفريد، لابن عبد ربّه 5/77-83 والكامل، لابن الأثير 5/114-120 والبداية والنهاية 10/92-94 وصُبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين ويوسف طويل، 1/277-282.

22) الكامل، للمبرّد 2/649. والفخري، ص 166.

23) من سورة المائدة: 5/33-34.

24) الكامل، للمبرّد 3/1488.

25) الفخري، ص 166.

26) خبطتموه: يُقال: خَبَطَ الشيء: وطِئَه وطئًا شديدًا، وخَبَطَ القومَ بسيفه: ضربهم، ... [القاموس المحيط: مادة: خَبَط].

27) الكامل، للمبرّد 3/1488-1489.

28) يُريد باللُّعناء - ههنا - بني سفيان؛ لحديث كَثُرَ وروده في الكتابات السّياسية والتاريخية خاصّة، ولم أعثر عليه في مصادر الحديث المعتمدة، التي عُدت إليها. [انظره في جمهرة رسائل العرب 330/4] مّا الطُرَدَاءُ فهم بنو مروان؛ لأن الرّسول ﷺ طَرَدَ الحكم بن أبي العاص الأمويّ، والد مروان، إلى الطّائف، فكان يُدعى طريد رسول الله، ثمّ ردّه عثمان رضي الله عنه في خلافته، وكان الحكم عمّه، وكان ردّه أحد المآخذ عليه، وحجّته رضي الله عنه أنّه شفع فيه إلى رسول الله، فوعده بردّه. أمّا الطُلَقاء، فالمعروف أن الطّليق هو من كان بمكّة ساعة الفتح، وشمله قول الرسول ﷺ: «اذهبوا فأنتم الطُلقاء». وقد قيل: إنّ العبّاس أسلم قبل ذلك، وكتم إسلامه، وأقام بمكّة بأمر رسول الله، فلم يكن العبّاس من هؤلاء، بيد أنه كان مع المشركين يوم بدر، وكان خرج كرهًا، فأُسِرَ فافتدى نفسه، وعقيل بن أبي طالب، من الأسر. كما أنّ السّفيانيين يوصفون بالطُلقاء أيضًا، في بعض النصوص. انظر: وفيات الأعيان

226/2 والبداية والنهاية 153-152/7 (ترجمة العبّاس رَضِيَ اللهُ عَنْهُ). وانظر ما كتبه أحمد زكي صفوت في جمهرة رسائل العرب 4/330 (الحاشية 1، 2).

29) الكامل، للمبرّد 1490-1489/3.

30) الطبري 566/7. الوزراء والكتّاب، للجهشياري ص 115. الكامل، لابن الأثير 116/5.

31) البيان والتبيين 367/3 وفي حاشية المحقق (6): كِتاب الآثار: كتابة.

32) العَصَبَة: عَصَبَةُ الرجل: بنوه وقرابته لأبيه، وقومه الذين يتعصّبون له وينصرونه. فأمّا في الفرائض فكلّ مَنْ لم يكن له فريضة مُسمّاة فهو عَصَبَةٌ، إن بقي شيء بعد الفرض أخذ. وسمّوا عَصَبَة الرجل بذلك؛ لأنّهم عَصَبُوا به؛ أي أحاطوا به «الأب طرفٌ، والابن طرف، والعمّ جانب، والأخ جانب». انظر: [مختار الصّحاح، والقاموس المحيط، والمعجم الوسيط: مادة عَصَب].

33) سورة البقرة: 133/2.

34) الكامل، للمبرّد 1490/3.

35) قيل: إنّ أبا طالب مات على دين قومه، كما ذكر كثيرٌ من العلماء الأعلام، وثمّة من رأى خلاف ذلك. انظر في تفصيل القول في هذا الأمر: البداية والنهاية 172-168/3 وثمّة أحاديث وردت في الصّحاح بشأن أبي طالب، وأنّه أهون أهل النار عذابًا يوم القيامة، انظر: صحيح البخاري، كتاب فضائل الصحابة، باب (69) قصّة أبي طالب، 1320-1319/2 برقم 3670، 3671، 3672، وكتاب الأدب، باب (15) كنية المشرك، 2162/4 برقم 5855، وكتاب الرّقاق، باب (51) صفة الجنة والنار، 2267/4 برقم 6193، 6194، و2269/4 برقم 6203. وصحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب (90) شفاعة النبي ﷺ لأبي طالب والتخفيف عنه بسببه، ص 114 برقم 209، ص 115 برقم 210، وباب (91) أهون أهل النار عذابًا، ص 115 برقم 212، 213. وقد ردّ المنصور على قول النّفس الزّكية هذا بقوله: «فأمّا قولك: إنّ الله اختار لك في الكفر، فجعل أباك أهونَ أهل النّار عذابًا، فليس في الشّرّ خيارٌ، ولا في عذاب الله هَيِّنٌ، ولا ينبغي لمسلم يؤمن بالله واليوم الآخر، أن يفخرَ بالنّار، وستَردُ فتعلمُ، ﴿وسيعلمُ الذين ظلموا أيَّ مُنقَلَب يَنقَلِبُون﴾». الكامل 1492/3 والآية من سورة الشعراء: 227/26.

36) الكامل، للمبرّد 1491/3.

37) المصدر نفسه 1493-1492/3.

38) المصدر نفسه 1494-1493/3.

39) انظر: المصدر نفسه 1/29-31.

40) الطبري 8/15.

41) في معجم البلدان: «باخمرا؛ موضع بين الكوفة وواسط، وهو إلى الكوفة أقرب... بها كانت الوقعة بين أصحاب أبي جعفر المنصور وإبراهيم بن عبدالله... فقُتل إبراهيم هناك، فقبره به إلى الآن يزال» 1/316.

42) الدّولة العبّاسية، لمحمد الخضري، ص 69.

43) انظر: أدب الشيعة، عبد الحسيب طه حميدة، ص 346 وما بعدها.

44) العقد 1/331 والأغاني، للأصفهاني 10/93/10، وانظر ترجمة ابن أبي حفصة: 10/74/101 والأبيات في: شعر مروان بن أبي حَفْصة، جمعه وحقّقه: حسين عطوان، ص 104.

45) الأغاني 10/100 والأبيات لـ (جعفر بن عفّان الطائيّ). ويُريد بالطّليق العباس ابن عبد المطلب ﷺ، انظر ص (72) من هذا البحث.

46) انظر: صحيح البخاريّ، أبواب الخُمس، باب (1)، 2/1040 برقم 2926، ومواضع أخرى، برقم: 3508، و3810، و3998، و6346، و6349. وصحيح مسلم، كتاب الجهاد والسّير، باب (16)، ص 729 برقم 1758، وص 730 برقم 1759.

47) العصر العباسيّ الأوّل، ص 20.

48) مقدّمة ابن خلدون 1/211-212 وانظر: مقالات الإسلاميين، للأشعري، ص 21. ومروج الذهب 3/88 والمِلل والنّحل، ص 121 والكامل في التاريخ 4/108 والفخري، ص 143.

49) العقل السياسيّ العربيّ، 296-297.

50) العقد 5/75 وانظر الرّسائل المتبادلة في هذا الأمر في المصدر نفسه 5/74-83.

51) الطبري 8/17 وانظر في خلع عيسى والبيعة للمهدي: 8/9-25.

52) انظر الرسالتين في: تاريخ خليفة بن خياط، تح: سهيل زكّار، وزارة الثقافة، دمشق، 1968م، 2/701-703.

53) تنوّق: بالغ في التجويد، يقال: تنوّق في منطقه، وفي ملبسه: بالغ وتجوّد.

54) الطبري 8/132، 142. الكامل، لابن الأثير: 5/220، 229. والبداية والنهاية 10/145 وقِنّسرين: «بكسر أوّله وفتح ثانيه وتشديده، وقد كسره قومٌ، ثم سين مهملة (...) وهي كُوَرَة بالشّام، منها حلب، وكانت قِنّسرين مدينة بينها وبين حلب مرحلة، من جهة حمص». انظر: معجم البلدان 4/403-404.

55) هو موسى بن جعفر الصّادق، أبو الحسن، سابع الأئمة الاثني عشر عند الإمامية، يُعرف بـ (موسى الكاظم)، وكان عابدًا زاهدًا عالمًا، قيل: توفّي سجينًا في بغداد، وقيل: مقتولاً، سنة (183هـ). انظر: الطبري 271/8. ونثر الدرّ، للآبّي 360/1 والكامل، لابن الأثير 332/5 وسير أعلام النبلاء، للذهبي 488/6-451.

56) الكامل في التاريخ 332/5 وسير أعلام النبلاء 450/6.

57) تاريخ الطبري 389/8 ومروج الذهب 408/3. وتاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص254.

58) تاريخ الطبري 400/8-401-400 روّى في أمرك: نظر فيه وتفكّر. والوَكَفُ: المأثم والفساد والعيب.

59) نثر الدرّ 105/3 وتاريخ الخلفاء، ص 260. المَرْوَةُ: الحجارة. والصَّمْصَامَةُ: السَّيف الصارم الذي لا ينثني.

60) القَسِيْمُ: من يُقاسم غيره شيئًا، وقَسِيمُ الشيء: شَطره، ج: أَقْسِمَاء. واللُّحْمَةُ: القرابة، يقال: بينهما لحُمَةُ نَسَب، ج: لحُمٌ.

61) سورة هود: 46/11 وواضح أنه يقيس حالة ابن نوح بحالة الأمين؛ لتسويغ قتله، بناء على هذا الدّليل.

62) الأكناف: جمع كَنَف، وهو الناحية، وجانب الشيء. وكَنَفُ الله: رحمته وستره وحفظه. والمِهادُ: الفِراش، ج: أَمْهِدَة، ومُهُدٌ.

63) الطبري 507/8-508 والوزراء والكُتّاب، ص 304. وزهر الآداب 435/1 ومعجم الأدباء 167/5-168 وجمهرة رسائل العرب 316/3-317 وقد أثبتُّ ما أورده صاحب الجمهرة). وفي بعضها أن الذي أمر بإنشاء الكِتاب هو طاهر نفسه؛ ليبعث به إلى المأمون.

64) العصر العباسيّ الأوّل، ص 543-544.

65) الكامل في التاريخ 468/5-469، 460، 538، 539. وانظر: الطبري 598/8-601.

66) زهر الآداب 990/2. والقِلالُ: جمع قُلَّة؛ وهي أعلى الجبل.

67) الطبري 307/8-308. وانظر: الوزراء والكتّاب، ص 207. والكامل في التاريخ 358/5. ونهاية الأرب 149/22. وتاريخ الخلفاء، ص 246-247 والرُّخُّ والبَيْدَقُ: من قِطع الشِّطْرَنج؛ القائد والجندي.

68) الفهرست، ص 193-194.

69) انظر: جمهرة رسائل العرب 217/3-274 وعصر المأمون، أحمد فريد رفاعي 23/2-62 وكلاهما ينقل عن تاريخ بغداد، لابن طيفور 226/12.

70) انظر: تاريخ الطبري 629/8-630 وتاريخ اليعقوبي 465/2.

71) الطبري 629/8-630.

72) سورة الرعد: 42/13.

73) نثر الدرّ 124/3 وصبح الأعشى 232/1 وتاريخ الخلفاء، ص 286.

74) الطبري 68/8 والبداية والنهاية 135/10 مدحورًا؛ يُقال: دَحَرَه دَحْرًا ودُحُورًا: دفعه وأبعده وطَرَده. وفي القرآن الكريم: ﴿ولا تجعل مع اللهِ إلهًا آخرَ فتُلْقَى في جَهَنَّمَ مَلُومًا مَدْحُورًا﴾ [الإسراء: 39/17].

75) الحديث في: صحيح البخاري، كتاب البيوع، باب (3)، 672/2 برقم 1948، ومواضع أخرى برقم: 2105، 2289، 2396، 2594، 4052، 6368، 6384، 6431، 2760. وصحيح مسلم، كتاب الرّضاع، باب (10)، ص 580برقم 1457. والعاهِر: الزّاني، والمعنى: أنّه لا حقّ له في النّسب والولد، وإنّما هو لصاحب الفراش.

76) انظر: مسند الإمام أحمد 178/5-187 برقم 3061. وصحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب (27)، ص 57 برقم 61، 62، 63. والصَّرْف: التوبة، والعَدْل: الفِدْية. وروي عن الحسن البصريّ أنّه قال: الصَّرْف والعَدْل: هما الفريضة والنافلة. انظر: البصائر والذخائر، للتوحيدي 78/2.

77) الطبري 131/8.

78) انظر: تاريخ الطبري 176/5/179، 214-215. ومروج الذهب 15/3-18 وسير أعلام النبلاء 17/5-19 (ترجمة زياد). والبداية والنهاية 27/8. وانظر أيضًا: الخطابة السّياسية في عصر بني أمية، إحسان النصّ، ص 211، وما بعدها.

79) الفخري، ص 205. وانظر: جمهرة رسائل العرب 148/3/3 وما بعدها.

80) انظر: جمهرة رسائل العرب 317/3-318. والمقصود بالخميس: الجيش الجرّار؛ سُمّي بذلك لأنّه خَمْسُ فِرَق: المقدّمة، والقلب، والمَيْمَنَة، والمَيْسَرَة، والسّاق أو السّاقة). [القاموس المحيط، والمعجم الوسيط، مادة: خمس].

81) الفهرست، ص 189.

82) الفهرست، ص 203.

83) اللُّحْمَةُ: القرابة. عَصَبَةُ الرجل: بنوه وقرابته لأبيه، أو قومه الذين يتعصّبون له وينصرونه.

84) إشارة إلى قوله تعالى على لسان نبيّه زكريا ﷺ: ﴿فَهَبْ لي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُني وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ واجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾ [مريم: 5/19-6].

85) سورة الشورى: 23/42.

86) سورة الأحزاب: 33/33

87) سورة الأنفال: 75/8. والأحزاب: 6/33.

88) سورة النساء: 59/4.

89) كَشَطَ: كشف وأزال؛ يُقال: كَشَطَ الجلدَ عن الذبيحة: أزاله عنها، وفي التنزيل العزيز: ﴿وإذا السماءُ كُشِطَت﴾ [التكوير: 81/11/81].

90) الشِّرَّةُ: الحِدَّةُ؛ يُقال: أعوذ بالله من شِرَّة الغضب. والغِرَّة: غفلة في اليقظة، ج: غِرَرٌ. (المعجم الوسيط، مادة: غرر).

91) وَجَبَ: خَفَقَ واضطرب ورَجَف.

92) انظر: جمهرة رسائل العرب 317/3-334 وعصر المأمون 260251/2؛ نقلاً عن: اختيار المنظوم والمنثور، لابن طيفور 173/12.

93) الفخري في الآداب السّلطانية، ص 166.

94) انظر على سبيل الذكر لا الحصر: أدب الكاتب، لابن قتيبة (ت 276اهـ). الرّسالة العذراء، لابن المدبّر (ت نحو 279هـ). الوزراء والكتّاب، للجهشياري (ت 331هـ). أدب الكتّاب، لأبي بكر الصّولي (ت 335هـ). كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت نحو 395هـ). موادّ البيان، لابن خلف الكاتب (ت في أوائل القرن الخامس الهجري). إحكام صنعة الكلام، لابن عبد الغفور الكلاعي (من أعلام القرن السادس الهجري). المثل السّائر، لابن الأثير (ت 637هـ). وصبح الأعشى، للقلقشندي (ت 821هـ). وللحديث عن بنية الرّسائل في النثر العربيّ القديم، انظر أيضًا: النثر العربي القديم، لمحمد رجب النجار، ص 215 وما بعدها. وفي عصر صدر الإسلام: الترسّل النثري عند العرب في صدر الإسلام، لمحمود المقداد، ص 215 وما بعدها. وقد أفدنا منها جميعًا في هذا المقام.

95) مواد البيان، تح: حسين عبد اللطيف، ص 508.

96) المصدر نفسه، ص 496.

97) المصدر نفسه، ص 119.

98) المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر 98/3.

99) المصدر نفسه 98/3.

100) تنظر: الوزراء والكتّاب، ص14. وأدب الكُتّاب، للصّولي، تح: محمد بهجة

الأثري، ص 31-32. وموادّ البيان، ص 492-497 وإحكام صنعة الكلام، للكلاعي، ص 55. وصبح الأعشى 480/1، 211/6.

101) إحكام صنعة الكلام، ص 53.

102) صبح الأعشى 453/6 وانظر: الترسّل النثري عند العرب في صدر الإسلام، ص 221.

103) مواد البيان، ص 496-497.

104) الطبري 17/8.

105) الطبري 405/8.

106) الطبري 357/7-358.

107) الطبري 321/8.

108) تاريخ اليعقوبي 465/2.

109) المثل السّائر 111/3.

110) صبح الأعشى 220/6.

111) انظر: تاريخ الطبري 17/8.

112) جمهرة رسائل العرب 217/3، نقلاً عن: اختيار المنظوم والمنثور 226/12.

113) تاريخ خليفة بن خياط 702/2.

114) الطبري 849/8.

115) في اللسان عن الخليل بن أحمد أنّ «معنى قولهم في الكتب: أحمد إليك الله؛ أي أحمد معك الله» [لسان العرب، مادة: حمد].

116) جمهرة رسائل العرب 318/3. نقلاً عن: اختيار المنظوم والمنثور، لابن طيفور 173/12.

117) صبح الأعشى 320/6.

118) انظر: جمهرة رسائل العرب، المجلد الأوّل والثاني.

119) أدب الكُتّاب، للصولي، ص 40. وصبح الأعشى 220/6.

120) الوزراء والكتّاب، ص 177.

121) موادّ البيان، ص 493.

122) أدب الكُتّاب، ص 37. وصبح الأعشى 222/6.

123) صبح الأعشى 222/6.

124) أدب الكُتّاب، ص 37.

125) العقد 5/75. والبيت الأول (أريد حياته...) لعمرو بن مَعْدي كَرِب الزّبيديّ، انظر: شعره، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1405هـ/ 1985م، ص107، 111. وقوله: عذيرك: أي هات من يعذِرُك. والنِّيَاطُ: عِرْقٌ متّصلٌ بالقلب.

126) موادّ البيان، ص 116.

127) انظر: الصناعتين، ص 435 وما بعدها.

128) صبح الأعشى 220/6. وانظر قول العسكري في: الصناعتين، ص 159.

129) انظر: العقد 68/5. ومروج الذهب 381/3.

130) البداية والنهاية 75/10.

131) تاريخ الطبري 629/8-630.

132) موادّ البيان، ص 503، 505.

133) الطبري 337/8.

134) نفسه 132/8.

135) نفسه 368/8، 370.

136) نفسه 286/8.

137) نفسه 128/8.

138) مروج الذهب 260/3.

139) أمراء البيان 24/1.

140) الكامل 393/1. وانظر: البيان والتبيين 115/1 والعقد 252/2.

المصادر والمراجع

- *إحكام صنعة الكلام*، محمد بن عبد الغفور *الكلاعي*، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966م.

- *أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري*، عبد الحسيب طه *حميدة*، مطبعة السعادة بمصر، ط 1، 1396هـ/1956م.

- *أدب الكُتّاب*، أبو بكر *الصّولي*، تح: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، 1341هـ.

- *أساس البلاغة*، *الزمخشري*، دار صادر، بيروت، ط 1، 1412هـ/1992م.

- *الأغاني*، *الأصفهاني*، بعناية وإشراف: عبد الستار أحمد فرّاج، دار *الثقافة*، بيروت، ط 8، 1410/1990م.

- بدائع السّلك في طبائع المُلك، ابن الأزرق، تح: علي سامي النشّار، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1978-1977/1398?-1397م.

- *البرهان في وجوه البيان*، *ابن وهب الكاتب*، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط 1، 1397-1389هـ/1977-1978م.

- *البصائر والذخائر*، أبو حيان *التوحيدي*، تح: وداد *القاضي*، دار صادر، بيروت، ط 1، 1988م.

- *البيان والتبيين*، *الجاحظ*، تح: عبدالسّلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

- *تاريخ الأمم والملوك*، *الطبري*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصوّرة عن طبعة دار المعارف بمصر، بيروت، د.ت.

- *تاريخ الخلفاء*، *السيوطي*، بعناية: مصطفى عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 1414هـ/1993م.

- *تاريخ خليفة بن خياط*، تح: سهيل زكّار، وزارة الثقافة، دمشق، 1968م.

- *تاريخ اليعقوبي*، أحمد بن أبي يعقوب، دار بيروت، بيروت، 1400هـ/1980م.

- *الترسّل النثري عند العرب في صدر الإسلام*، محمود *المقداد*، دار الفكر المعاصر - بيروت، دار الفكر - دمشق، ط 1، 1413هـ/1993م.

- *جمهرة رسائل العرب*، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

- *الخطابة (أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب)*، *محمد أبو زهرة*، مطبعة العلوم، ط 1، 1353هـ/1934م.

- *الخطابة السّياسية في عصر بني أميّة*، إحسان *النصّ*، دار الفكر، دمشق، 1965م.

- *الدّولة العبّاسية*، *محمّد الخضري*، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1420هـ/1999م.

- *رسائل البلغاء (اختيار وتصنيف)*، محمد كردعلي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 3، 1365هـ/1946م.

- *رسائل الجاحظ*، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1399هـ/1979م.

- *الرّسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة*، *ابن المدبّر*، (ضمن رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف: محمد كرد علي).

- زهر *الآداب وثمر الألباب*، *الحصري القيرواني*، تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1372هـ/1953م.

- *سِير أعلام النّبلاء*، *الذّهبي*، تح: محبّ الدّين العمروي، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1417هـ/1997م.

- شعر *عمرو بن مَعْدي كَرِب الزَّبيديّ*، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط 2، 1405هـ/1985م.

- شعر *مروان بن أبي حَفْصة*، جمعه وحقّقه: حسين عطوان، دار المعارف بمصر، 1973م.

- *صُبح الأعشى في صناعة الإنشا*، *القلقشندي*، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدّين ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- *صحيح الإمام البخاري*، بعناية: مصطفى ديب البُغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط 2، 1413هـ/1993م.

- *صحيح الإمام مُسْلم*، عُني به: أبو صُهيب الكرمي، بيت الأفكار الدّولية للنشر والتوزيع، الرياض، 1419هـ/1998م.

- *العصر العباسيّ الأوّل*، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 6، د.ت.

- عصر *المأمون*، أحمد فريد رفاعي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1997م.

- *العقد [الفريد]*، ابن عبدربّه، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

- *العقل السّياسي العربيّ*، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 4، 2000م.

- *الفخري في الآداب السّلطانية والدّول الإسلامية*، ابن الطّقطقا، دار صادر، بيروت، د. ت.

- *الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ*، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 5، 1965م.

- *الفهرست*، ابن النّديم، شرحه وعلّق عليه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1422هـ/2002م.

- *في النثر العربي*، محمد يونس عبدالعال، مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ القاهرة، ط 1، 1996م.

- القاموس المحيط، *الفيروزآبادي*، مؤسسة الرسالة، ط 7، 1424هـ/2003م.

- *الكامل*، *المبرّد*، تح: محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط 4، 1425هـ/2004م.

- *الكامل في التاريخ*، عزّ الدين بن الأثير، تح: عمر عبد السّلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1424هـ/2004م.

- *كتاب الصناعتين*، *أبو هلال* العسكري، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1371هـ/1925م.

- *كتاب الوزراء والكتّاب*، *الجهشياري*، تح: مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1357هـ/1938م.

- *لسان العرب*، *ابن منظور*، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ/1994م.

- *المَثَل السّائر في أدب الكاتب والشاعر*، ضياء الدّين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط 1، 1379هـ/1959م.

- *مختارات ابن الشجري*، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط 1، 1344هـ/1925م.

- *مختار الصّحاح*، *الرّازي*، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى البُغا، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ـ بيروت، ط 1، 1405هـ/1985م.

- *مختصر سُنن ابن ماجه*، اختصره وعلّق عليه: مصطفى البُغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، د. ت.

- *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، *المسعودي*، تح: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1421هـ/2000م.

- *مُسند الإمام أحمد بن حنبل*، تح: شعيب الأرنؤوط وجماعة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1413هـ/1993م.

- *معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*، ياقوت *الحموي*، دار الفكر، بيروت، ط 3، 1400هـ/1980م.

- *معجم البلدان*، ياقوت *الحموي*، دار صادر، بيروت، ط 2، 1995م.

- *مقاتل الطّالبيين*، *الأصفهاني*، تح: السّيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1365هـ/1946م.

- *مقالات الإسلاميين*، *الأشعري*، عُني بتصحيحه: هلموت ريتر، *دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن*، ط 3، 1980م.

- *مقدّمة ابن خلدون*، *تصحيح وفهرسة* : السعيد المندوه، مؤسسة الكتب *الثقافية* - بيروت، المكتبة التجارية - مكّة المكرمة، ط 3، د. ت.

- المِلل والنِّحَل، الشهرستاني، بعناية: صدقي جميل العطّار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1419هـ/1999م.

- *موادّ البيان*، *ابن خلف الكاتب*، تح: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1982م.

- *نثر الدّرّ*، *الآبي*، تح: محمد علي قرنة وآخرين، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1981-1990م.

- *النثر العربي القديم من الشّفاهية إلى الكتابية*، محمد رجب *النجار*، دار العروبة، الكويت، ط 2، 1423هـ/2002م.

- *نهاية الأرب في فنون الأدب*، *النويري*، المجلد 22، تح: محمد جابر عبدالعال الحيني، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1404هـ/1984م. وطبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والنشر، د ت.

- *الوثائق السّياسية والإدارية العائدة للعصر العباسيّ الأوّل*، محمد ماهر *حمادة*، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1401هـ/1981م.

- *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان*، ابن خلّكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.

من رائد المقامة الأدبية؟؟

محمد رجب البيومي

كتب بديع الزمان الهمذاني مقاماته الذائعة، فكانت نهجاً ممتازاً في الأدب العربي وقد حاول تالوه أن يلحقوا به فما استطاعوا، لأنه كان يتحدث عن مشاعر صادقة تموج في نفسه، وكان يرصد أبعاداً نائية يحاول تقريبها لمن لا يراها في مجتمعه الجائش المضطرب، وقد خفي ذلك عن مقلديه فظنوا مقامات الهمذاني تمريناً مدرسياً على الأسجاع والتوريات وشتى ضروب المحسنات دون أن تهدف إلى غاية نفسية، أو مغزى اجتماعي، وفيهم من اتخذها مجالاً للحيل البهلوانية حين كان يجعل كل كلمة من كلمات المقامة مهملة غير منقوطة، أو منقوطة غير مهملة، وياله من عبث ضائع لا يثمر غير الخواء الجديب، وفيهم من اتخذ المقامة معجماً لغوياً فكان قصارى جهده أن يصطاد من القواميس كل حوشي ليكون أعلم من رؤبة بن العجاج، وأوعى من صاحب العين ومؤلف اللسان! ثم جاءت الطامة أخيراً حين تحولت إلى ألغاز علمية تتحدث عن بعض مسائل النحو والصرف في نهج لا يفهمه غير المتخصص حتى إذا قضى وقته الأطول في اكتناه هذه الأحاجي وجد النتيجة لا تستحق ما بذل من جهد، وقد شاء الله للمقامة أن تعلو بعد أمد طويل حين جاء محمد المويلحي فوثب بها إلى ما يقرب من فن البديع، ثم امتد بها امتداداً مشرّفاً، حيث جعلها الفجر الصادق للرواية الفنية المعاصرة وهذا ما حفظ مكانه الأدبي في صحف التاريخ.

ومن حسن حظي مع بديع الزمان الهمذاني حين بدأت أقرأ شيئاً من مقاماته وقعت يدي على أحسن ما كتب بها مما دق فيه الوصف،

واتسع مجال التحليل، وسطع الهدف ورشقت العبارة، واكتمل الإيحاء وازدهر التصوير!

لقد كان أول ما قرأت للبديع مقامته الشهيرة (بالمضيرية) حيث وصف الثرثار من الناس وصفاً لايزال نسيج وحده في الأدب العربي، والثرثار بلاء نازل يسقط على الناس في كل مكان وزمان، والضيق به محتوم من ذوي المشاعر الرقيقة، والأحاسيس الشفافة، بل من ذوي الطباع العامة ممن لا يتميزون برقي نفسي، ولكنهم يستوون على الجادة غير منحرفين، وكأن البديع قد ا بتلي بأحد هؤلاء فأخذ يستعرض حديثه عن نفسه وزوجته ومقدرتها على نضج الطعام، وتفننها في إعداد المشهيات والمرغبات، وعن داره وما تضم من بناء وأثاث، وكيف احتال حتى اشتراها شراء أشبه بالسرقة، والسامع يتجلد متحاملاً، ويظهر السرور متثاقلاً، حتى إذا كانت روحه تخرج من جلده ضاق بصاحبه فترك الدار، وبرئ من الدعوة للطعام، وحمد الله أن وجد قوة في جسمه يستطيع بها أن يعبر الطريق، ولهذه المقامة نظائر فريدة ليس المجال متسعاً للإشارة إليها، وإذا كان البديع قد تطامن في بعض المقامات فتلك سنة الكائنات إذ يرتفع الطائر محلقاً إلى حيث لا تراه العين ثم يهوى حتى يدرج على الغبراء فإذا رآه المشاهد العاطف منسفاً دانياً، فلن ينسى أنه كان في أحيان كثيرة محلقاً.

ولا أريد أن أتحدث عن سمات المقامات الهمذانية، فلذلك الحديث مجال غير هذا المجال، وإنما أريد أن أناقش الدكتور زكي مبارك رحمه الله في أمر ادّعاه وكاثر به. وأخذ يتعقب كل من يقول به ليضطره إلى الاعتراف بأنه أول من أشار إلى هذا الأمر. فقد كان من قدر الدكتور زكي مبارك أن يشرف على تحقيق كتاب زهر الآداب للحصري، ولم يكن الكتاب مجهولاً قبل أن ينشره الدكتور مبارك، ولكنه كان مطبوعاً على هامش الطبعة الأولى من العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه ثم رأى صاحب المكتبة التجارية أن ينشره مستقلاً واختار الدكتور مبارك للقيام على نشره

المستقل، وتصحيح ما وقع من الخطأ في نسخة العقد، فنهض الدكتور مبارك بما عهد إليه. وطبيعي أن يقرأه قراءة المحقق المدقق، فوجد أثناء القراءة رأياً لأبي إسحق الحصري يتعلق بنشأة المقامات حيث عرض صاحب زهر الآداب، إلى بديع الزمان الهمذاني فقال عنه!

«كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى تعشقه طرفاً، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض عجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسّع فيها إذ حرّف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة فعارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً إذ لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى ثم وعطف مساجلاتها ووقف مناقلاتها بين رجلين سمّى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري وجعلهما تتهاديان الدر، ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية»[1].

قرأ الدكتور هذا النص فعرف أن الحصري يرى ابن دريد رائداً للبديع، وكان عليه أن يقف أمام ما روي عن ابن دريد ليقارنه بما جاء به البديع، فيعلم موضع الاحتذاء ومكان الانفراد، وهو لا محالة قادر على الحكم الصحيح، والرأي الرجيح، إذا لزم التؤدة المستأنية، ولم يفرح بالخبر المفاجئ فرح العاطفي بالإشاعة الغريبة، كان عليه أن يقف، وأن يتروّى، وهو بصدد إعداد رسالة للدكتوراه تتعلق بالنثر الفني في القرن الرابع، ولكنه عد كلام الحصري اكتشافاً خطيراً يقلب حقائق الأدب ظهراً لبطن، وسارع به إلى أستاذه المسيو مرسيه فدهش، ثم حادث عنه الدكتور طه حسين فأوصاه بالرجوع إلى أمالي أبي علي، ليبحث عما رواه عن أبي بكر

ابن دريد من الآثار، فقد يجد الدليل الملموس على تأييد هذا الرأي، وقد لا يجد، قال الدكتور زكي مبارك «فلما رجعت إلى كتاب القالي وجدت حقاً أن القصص التي احتواها مروية عن ابن دريد، من ذلك مثلاً حديث البنات اللائي وصفن أزواجهن، وحديث العاشق الجميل، وقصة خنافر الكاهن، والرواد الذين أرسلتهم مذحج لوصف أقطار الجزيرة العربية، وكذلك يمكن المضي في استقصاء ما ذكره القالي من القصص العربية المسجوعة، وإن كان هذا لا يعيّن أنها نفس القصص التي عارضها بديع الزمان»[2].

وقد رجعنا إلى كل ما جاء بالأمالي عن ابن دريد فوجدناه لا يختلف عما روي من تراث الجاهلية والإسلام في كتب الأوائل، وابن دريد في ذلك مثله مثل الأصمعي والأنباري وأبي عبيدة وأبي الفرج وسواهم من أفذاذ الرواة، يذكرون ما ذُكر من الأخبار المليئة بالسجع والغريب دون أن تكون لأحدهم سابقة في ابتداع هذه الأخبار المنقولة عن السابقتين! ولو تأمل الدكتور مبارك في قول أبي إسحق الحصري عن ابن دريد أنه استنبط هذه الأحاديث من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره لعرَف أن ما عزاه أبو بكر إلى غيره لا يُعقل أن يكون هو هذه الأحاديث التي قال إنها جاءت من ينابيع صدره واستنتجها من معادن فكره، فكيف - بالله - يعزوها إلى غيره في كتابه، ثم يرى أنها هي التي قال إنها من بنات فكره مباهياً مفاخراً! وهل يكون لابن دريد أحاديث خاصة غير التي جاءت في الأمالي؟ ففيم الرجوع إلى أحاديث يرويها عن غيره! وكيف نعدّها أصلاً للمقامات، وليس بها من سمات المقامة شيء؟ هل قيلت على لسان شخص كأبي الفتح الإسكندري؟ هل صورت موقفاً من المواقف تصويراً روائياً؟ أليس فيها ما يُعزى إلى الأصمعي وإلى أبي عمرو بن العلاء وإلى أبي عبيدة مما تعددت رواياته في كتب الأوائل عن غير أبي بكر؟ كيف لا يفكر الدكتور زكي مبارك في ذلك كله قبل أن يُرجح أن قصص الأمالي هي تلك التي عناها صاحب زهر الآداب!؟ ولماذا يكون الحصري وحده أول من جاء بهذا الرأي ولم يكن ذا صلة بتلاميذ أبي بكر! أيكون هذا المغربي البعيد

أدرى بالرجل من زملائه وتلاميذه الذين تحدثوا عنه دون أن يشيروا إلى شيء من ابتكاره القصصي في زيادة المقامات! لقد كان ابن دريد لغوياً وشاعراً وراوية، وله من آثاره في ذلك ما يدل على تنوع مواهبه، ولكن هل قال أحد إنه كان فناناً يضع الأقاصيص وينسبها لسواه!

كأني بالدكتور زكي مبارك قد استشعر ذلك - أو بعضه - حين قال في آخر النص المتقدم عنه (وكذلك يمكن المضي في استقصاء ما ذكره القالي من القصص العربية المسجوعة، وإن كان هذا لا يُعيّن أنها نفس القصص التي عارضها بديع الزمان)(3).

وقد ناقش المسيو (ديمومبين) وجهة نظر الدكتور مبارك، وأطلعه على نص للعلاّمة بروكلمان يدل على أنه قرأ كتاب الحصري وارتاب فيما جاء به عن ابن دريد وكان على الباحث أن يقدر وجهة بروكلمان فيقف موقف الفحص من جديد، ولكنه اكتفى بالإشارة إلى قوله في هامش ص 200 من النثر الفني في جزئه الأول، ثم ختم الأول بأنه سيدرس أحاديث ابن دريد في الصفحات القادمة ليرجح وجود طائفة من الأحاديث التي عناها الحصري والتي كانت أصلاً للبديع، فلننظر ماذا صنع؟

كننا ننتظر من الدكتور زكي مبارك أن يكون ما كتبه عن أحاديث ابن دريد في الفصل التالي لفصل البديع، تطبيقاً فنياً على ما قال عن أستاذية ابن دريد في فن المقامات! كنا ننتظر منه أن يأتي إلى الأحاديث التي أشار إليها في بحث المقامات مثل حديث العاشق، وقصة خنافر الكاهن، والرواد الذين أرسلتهم مذحج لوصف بعض الأفكار في الجزيرة العربية، فيوسعها شرحاً يوضح خصائصها الفنية، ويُري القارئ كيف كانت بهذه الخصائص أول مصدر للبديع ولكن الدكتور أخلف ظن قارئه حين برأ بترجمة موجزة لابن دريد - وهذه لابد منها - ثم استشهد بدلائل من شعره ونثره تدل عى خفة روحه وقوة أسلوبه ومرونته العقلية، وهذا مما لا ينكره دارس على ابن دريد وليس موضع نزاع فيما تصدى له الدكتور من الرأي فإذا انتهى إلى بيت القصيد، وهو ريادة أبي بكر للمقامات، كرر ما

سبق من قول الحصري وتعليق الدكتور طه حسين، وقال إنه قام بمقارنة - لا يعلم عنها القارئ شيئاً - وصل منها إلى ما يأتي:

1 - إن حديث ابن دريد في حج أبي نواس ممتع كتب بطريقة روائية تصلح أن تكون أساساً لفن المقامات وكان على الدكتور أن يأتي بهذا الحديث فيعرضه عرضاً ينتهي به إلى وجهة نظره، ولكنه استطرد في الاستشهاد الأدبي إلى درجة الإملال أحياناً، لم يذكر كلمة أو سطوراً من هذا الحديث فترك قارئه يضرب في متاهة، وإذا قال الدكتور أن الحديث مشهور، رواه جامع الديوان فإننا نقول له، ليس المهم شهرة الحديث إنما المهم كيف كان نواة للمقامات؟ وما خصائصه الفنية التي تلتقي ببعض خصائص المقامة؟ حتى يجوز ذلك لك أن تقول (ولست أشك الآن في أن هذا الحديث جزء من الأربعين حديثاً التي ابتكرها ابن دريد)[4].

2 - ثم يقول الدكتور: «إن الأحاديث التي نقلها القالي عن ابن دريد تشمل طائفة من القصص المسجوعة تقرب من قصة أبي نواس وتصلح أن تكون أساساً لفن المقامات، فلا بأس من الاطمئنان إلى أنها شطر من الأربعين حديثاً عارَض بها بديع الزمان» هذا ما قاله الدكتور بحروفه، وقد نسي أن ما رواه القالي عن ابن الأنباري والأصمعي والكلبي وأبي عبيدة وغيرهم، يشمل أنماطاً من القصص المسجوعة التي تقرب من قصة أبي نواس فلِمَ يذهب ابن دريد وحده بفضل الابتكار؟ ولم لا يكون إذاً رواة القصص المسجوعة كلهم رواداً للبديع؟ ثم ما معنى لا بأس هذه في قوله «لا بأس من الاطمئنان إلى أنها شطر من الأربعين حديثاً!! أيكون لكلمة (لا بأس) موضع في قضية ذات دليل!.

وما والاه الدكتور من الأدلة ثالثاً ورابعاً وخامساً يدور هذ المدار دون جديد، وعناء أن نشغل به القارئ دون إضافة طريقة!

على أني سأستعرض إلى بعض ما أشار إليه الدكتور من القصص التي عدها من أصول المقامات لنرى هل تشي بشيء من خصائص المقامة؟ أو أنها نمط مما اشتهر وذاع على ألسنة الرواة.

لقد استشهد زكي مبارك أول ما استشهد بحديث البنات اللاتي يصفن ما يرون من أزواجهن فما هو هذا الحديث؟ قال أبو علي[5]: حدثنا أبو بكر محمد بن دريد قال أخبرني عمي عن أبيه عن ابن الكلبي قال: قالت عجوز «من العرب لثلاث بنات لها صِفْن ما تُحبّبن من الأزواج فقالت الكبرى أريد أروع بساماً، أحدّ مجذاماً، سيّد ناديه، وثمال عافيه، ومجيب راجيه، فناؤه رحب، وقياده صعب، وقالت الوسطى: أريده عالي البناء، عظيم نار، مُنعم أيسار، يفيد ويُبيد، ويبدئ ويعيد، وهو في الأهل صبي وفي الجيش كمي، تستعبده الحيلة، وتسوده الفضيلة، وقالت الصغرى: أريده بازل طعام، كالمهنّد الصمصام، قِرانه حُبور، ولقاؤه سرور، إن ضم فضفض وإن دَسَر أغمض، وإن أخلّ أحمض، قالت أمها: فض فوك، لقد فررتِ لي شره الشباب جذعه) بمعنى أعدتِ لي.

واستشهد الدكتور بحديث الشاب العاشق الجميل، ونقله ص 251 من الجزء الأول عن أبي علي عن ابن دريد عن عبدالرحمن عن الأصمعي عن عمه قال[6]:

«مررت بحمى الربدة فإذا صبيان يتقامسون في الماء، وشاب جميل الوجه، ملوح الجسم قاعد، فسلمت عليه، فرد عليّ السلام، وقال من أين وضح الراكب؟ قلت من الحِمى، قال ومتى عهدك به؟ قلت رائحاً قال: وأين كان مبيتك؟ قلت: أدنى هذه المشافر. فألقى نفسه على ظهره وتنفس الصعداء، فقلت تفسّأ حجاب قلبه، وأنشأ يقول:

سقى بلداً أمست سليمى عَلّه ... من المزن ما تُروى به وتسيم

وإن لم أكن من قاطنيه فإنه ... يحل به شخص علي كريم

ألا حبّذا من ليس يعدل قربه ... لديّ وإنْ شط المزار نعيم

ومَن لامَني فيه حميم وصاحب ... فَرُدّ بغيظ صاحب وحميم

ثم سكت سكتة كالمغمى عليه، فصحت بالأصّبية، فأتوا بماء فصببته على وجهه فأفاق وأنشأ يقول:

إذا الصبّ الغريب رأى خشوعي وأنفاسي تزيّن بالخشوع
ولي عين أضر بها التفاني إلى الأجراع مطلقة الدموع
إلى الخلوات يأنس فيك قلبي كما أنس الوحيد إلى الجميع

وما استشهد به الدكتور غير هذين، لا يعدو هذا المنحى، ولكن الغالب، على ما ينقله أبو علي عن أبي بكر هو ما يحتفل بالغريب لأن القالي رجل لغة يريد أن يظهر نعمة الله عليه في كشف المعميات! فأين ذلك كله من نمط البديع في المقامات! لقد كان أبو الفتح الإسكندري رمزاً لشخصية حقيقية عاشرها البديع، وافتتن بذكائها، وما تعُورف من حيلها، فشاء أن يجمع من أحداثه ما يصور مواقف هذا الداهية المحتال، ثم توسع بالفن إلى حيث جاوز أفق الحيلة في بعض المواقف! أفيجوز لنا أن نقسره قسراً على تقليد ابن دريد، وفيم؟

في قصص مشتركة شائعة لا تختص بابن دريد دون سواه؟ لقد كان أستاذنا الدكتور/ عبدالوهاب عزام أقرب إلى السداد حين قال[7] بعد أن استعرض كلام الحصري في زهر الآداب، واستشهد ببعض ما جاء في الأمالي من أقوال تُعزى إلى ابن دريد:

«وفي كتب الأدب كثير من القصص الصغيرة المصوغة في أسجاع مختارة، وكلمات منتقاة، ولكن - مهما يقل فالبديع - فيما نعرف من مخترع هذه القصص الخيالية التي عرفت في الأدب العربي باسم المقامات، أما روايات اللغويين فقد رويت على أنها حقائق وأريد بها اللغة قبل أي شيء آخر، وحديث الراوي فيها مُرسل لا صناعة فيه ولا يقصد في الرواية، على حين يستوي في المقامة، أو يتقارب من حيث البلاغة حديث عيسى بن هشام وكلام أبي الفتح الإسكندري».

وأخال الدكتور عزاماً قد وجه الباحثين إلى نقطة هامة في آخر حديثه، وهي أن حديث مقامات البديع متقارب متماثل، أما الأحاديث التي

رويت عن ابن دريد فتختلف باختلاف الرواة، ولن يكون الراوي حينئذ مبتكراً، بل يكون كغيره ينقل مما شاع فلا صلة له بمنهج البديع.

- 2 -

للدكتور زكي مبارك في بحوثه الأدبية سلاسة ونصوع يحملان القارئ على أن يتابع ما يقول وإن خالف وجهة نظره، ولو كتب كل باحث مؤلفه العلمي بمثل ما يكتب الدكتور مبارك لأقبل القراء على البحوث الجادة مشوقين، وأنا دائماً أحرض على متابعة مؤلفاته العلمية مستريحاً إلى ظلالها المورقة ذات الثمر المستطاب، بل أعلم سلفاً أن الدكتور - في بعض الأحيان - يُدافع عن قضية خاسرة، ولكني أتابع دفاعه طروباً، وأكاد أشد على يده محيياً، ومن أمثلة ذلك ما أشار له الدكتور على صفحات الرسالة حول سبْقه العلمي إلى اكتشاف ابن دريد، وعدّه رائد البديع في المقامات، إذ أعلم أن كلام الحصري في زهر الآداب لم يكن مخبوءاً تحت الأرض حتى اهتدى إليه الدكتور، على بُعد آلاف الأمتار في الأطباق الدامسة ذات الظلام، ولكنه قولٌ ذائع، رواه الحصري في كتاب تعلّق طبعته الأولى بالعقد الفديد، فاشتهر باشتهاره ثم نقله ياقوت الحموي في معجم الأدباء حين تُرجم للبديع، كما رواه ابن خلكان في وفيات الأعيان، وتحدث عنه الشريشي في شرح المقامات، فيالله كيف يصبح خبراً جديداً كلام تردد في زهر الآداب ومعجم الأدباء ووفيات الأعيان وشرح المقامات، وإذا كان الأستاذ بروكلمان قد حكاه وضعّفه فيما كتب بدائرة المعارف الإسلامية فكيف يُصر الدكتور بعد ذلك كله على أنه اكتشف خبراً خافياً عن الناس والخبر في مضمونه كما رأى قارئ هذا المقال يدل على تسرّع الحصري، فقد بدأ القول مستنتجاً وتابعه ياقوت ومَن جاء بعده ناسبين الرأي لصاحبه دون تحقيق!

وقد صدّق الأستاذ السباعي البيومي كلام الحصري فأيّده في مقال نشره بمجلة السراج وقرأ الدكتور مقال الأستاذ السباعي فرآه سرقة

أدبية مما اهتدى إليه في زهر الآداب، فهاجم الأستاذ السباعي مهاجمة مَن يعتقد أن صاحبه أعزل مجرد من السلاح وأنه لا يصمد إلى قذائف التحدي، وما درى الدكتور مبارك أنه ابتُلي من السباعي بداهية، وأن ريحه صادفت إعصاراً يكتسح، فألقى اليراع وأعلن انسحابه في صمت لم يعهده قارئو مبارك، وكان كلام السباعي واضحاً دامغاً حين قال للدكتور ببعض التصرف، إذ لا سبيل هنا إلى الاستيعاب.

«ليسمح لي صديقي (مبارك) أن أُعيد على سمعه ما سبق أن رميته به من قلة الاطلاع، فقد كان النص معروفاً متداولاً رواه معجم الأدباء ووفيات الأعيان وشرح المقامات فكيف يقول الدكتور إنه لم يجد فيمن عرف من رجال النقد من أرتاب في سبق البديع، وها نحن أبناء دار العلوم فتحنا عيوننا أول ما درسنا الأدب بتلك الدار على هذه النظرية المزعوم كشفها منذ أربعين من السنوات، وقد كان الشيخ أحمد الإسكندري يُدرّس تلك النظرية لطلبة دار العلوم قبل أن يكون الدكتور شيئاً، وقد ذكر هذا النص في مذكرة مطبوعة سنة 1929 ص 310 وهو يتكلم عن البديع، والشيخ السكندري قد أخرج أجيالاً من الأساتذة في حقبة تقرب من ثلث قرن.

وبكل عام يتلقى الأدب على يده أكثر من ستين طالباً، عُيّنوا بالمدارس، وشرحوا كلام الشيخ لتلاميذهم قبل أن يُدوّن النص في النثر الفني، ثم دوّنته - والحديث للسباعي - في كتابي، ودوّنه الأستاذ محمود مصطفى في كتابه عن الأدب العباسي، أفكان ذلك كله عن جهل منك إلى هذا الحد، أم هو تغرير وادّعاء ليس من بعده بعد[8].

ولم يسكت المبارك، بل عقّب في المقال التالي[9] يقول ما ملخصه: إن كتاب السكندري ظهر في سنة 1930 وأنه ذكر تعليقاً على هذا النص سنة 1929 في الطبعة الثانية من زهر الآداب فيكون الإسكندري قد نقل عنه! ودار المقال الطويل على هذه الحقيقة! وكنت أنتظر من الشيخ السكندري ومن الأستاذين السباعي البيومي ومحمود مصطفى أن يتجاوزاً

نقل كلام الحصري إلى مناقشته العلمية، فيعرضوا مثالاً واحداً مما قاله ابن دريد تصلح أن يكون أصلاً يحتذى! ولكنهم يتحدثون عن المقامات في كتاب يشمل حديث الأدب العباسي بأكمله، إذ ليس لأحد من الثلاثة بحث خاص بالمقامات يتسع فيه مجال التحقيق وعُذْر الشيخ السكندري والأستاذ محمود مصطفى أوضح من عذر الأستاذ السباعي لأنه قد نشر مقالاً خاصاً بهذه القضية في مجلة السراج، فتجاوز الكتاب المدرسي إلى نطاق أرحب وكان عليه حينئذ أن ينتقل إلى الأصل المزعوم فيثبت دلائل الاحتذاء بين السابق واللاحق كما يراها، ولعله إن فعل ذلك يتشكك في حديث الحصري، ولكنه أخذ الرأي وكأنه قضية مسلّمة، ولم لا يكون كذلك وقد تردد صداه لدى الحصري وياقوت وابن خلكان والشريشي والإسكندري!؟ وهؤلاء جميعاً - عدا السكندري - رواه نقلة يفوق جانب النقل لديهم جانب التحليل.

وبعد، فيقع القارئ على مفاجأة يعجب بها أشد العجب من صاحب النثر الفني لأن الماء كان من فأسه على ضربة واحدة تقع على الأرض ليتدفق الينبوع صافياً عذباً ومع هذه القرابة الدانية، فقد هجر الأرض إلى الصحراء ليبحث عن الماء، وكم مر عليه رائحاً غادياً ويراه بعيداً بعيداً، وهو منه على طرف الثمام في موضع سُكناه، لا في الهواجر في الفلوات.

كان رائد المقامة الحقيقي في متناول كفّه، وقد تحدث عنه في فصل كبير ختم به الجزء الأول من النثر الفني تحت عنوان «حكاية أبي القاسم البغدادي» حيث قدم قصة نثرية على لسان شخص خيالي هو أبو القاسم البغدادي، وقال: «إنها مجلس واحد يطّرد فيه القول» مِن فن إلى فن، ومِن دعابة إلى ظرف[10].

قرأت ما قدمه الدكتور مِن القصة، فإذا رُوح المقامة تثب وثباً، وإذا الدكتور يفطن إلى ذلك حين قال[11] وكأنه كان يخط القول ساهياً «وأبو القاسم رجل جمع أدوات النصب والاحتيال والنفاق وهو من بعض الوجوه يشبه أبا الفتح السكندري في مقامات بديع الزمان، فإننا نراه يُداري أهل

المجلس، وينافقهم ويلبس ثوب التّقى والصلاح، حتى إذا رآهم على استعداد للهزل انقلب لاعباً متمرداً، عارفاً بغرائب الخلاعة والمجون».

ربّاه، أليس هذا منهج البديع، بديع الزمان بعينه، أيكون صاحب «أبو القاسم البغدادي» قد جاء بعده فما يجوز له أن يجلس منه مجلس الرائد؟! ولكن الدكتور نفسه ينص[12] على أن مؤلف القصة هو أبو المطهر الأزدي محمد بن أحمد، وأنه كان من الفتيان ذوي القدرة على العمل الفعلي والوصف القولي سنة 306هـ كما ينص الدكتور نفسه في موضع آخر[13] على أن البديع الهمذاني قد بدأ كتابة المقامات بخراسان سنة 382هـ أي بعد أكثر من سبعين عاماً، فقد سبق المطهر الأزدي لا محالة صاحب ولو فرض أنه في عام 306 كان في سن العشرين فيكون عند ظهور أول مقامات البديع قد شارف المائة وأدرج في القبر، أو عاش حياً كميت لا يستطيع التأليف! حيث لا نعرف سنة وفاته للآن.

أخذت أقرأ ما استشهد به الدكتور الفاضل من كلام المطهّر على لسان أبي القاسم البغدادي فإذا روح البديع مشرفة ترف، في حلاوة ازدواجه، ولطيف جناسه وطباقه وبراعة تهكمه، ولطف احتياله، وشدة ختله للسامع، وتغافله حين يُحسن التغافل، ثم ابتسام السخرية حين يتحقق وقوع الفريسة في الفخ، فإذا أراد القارئ مثلاً عاجلاً فليسمع مما حاكاه الدكتور من قول المطهر على لسان أبي القاسم وقد جعله يتصدر مجلساً ويحادث جاره من اليمين حديثاً يعلن فيه رضاه عن بلاغته الأسرة وحديثه الفصيح، ثم يلتفت إلى الشمال فيحدث جاره الآخر متبرماً بحديث من أطراه، ويبالغ في استرذاله ويعود إلى صاحب اليمين مرة أخرى فيأخذ في حديث الثناء، وينتقل فجأة إلى صاحب الشمال ليصل حديث الهجاء، وليسمع القارئ من ذلك بعض ما قاله المطهر على لسان أبي القاسم[14] بعد أن استمع إلى حديث صاحب اليمين فهتف به:

«يا سيدنا، ذا والله ليس كلام البشر، إنما هو سحر يُولّه القلوب والأسماع، كلام والله كبرد الشراب، وبرد الشباب، بل كالنعيم الحاضر،

والشباب الناضر، قِطع الزهر، وعقد السحر، ما هو إلا كالبُشرى بالولد الكريم إلى سمع الشيخ العقيم، يُعافى به المريض، ويُجبر به المهيض، يقود سامعه إلى السجود، ويجري مجرى الماء في العود، قد اتسع له بحمد الله فشرع الإطناب، وانفرج عن مسالكه الإسهاب فهو ينثر الدّر، على الدر فيقول الذي على يساره: في أي شيء أنتم، فيغمز بعينيه، ويقبل عليه، ويقول:

يا سيدنا. في محنة صلعاء بلا طاقة شعر، وفي كلام أثقل من الجندل، وأمرّ من الحنظل، هذيان المحموم وسوداء المهموم، لمثله يتسلّى الأخرس عن بكمه، ويفرح الأصم بصممه، كلام والله يصدي الخاطر، إن لم يعش الناظر، كلام تتعثر الأسماع من حزنته، وتتحير الأوهام من وعورته، لا مساغ له في الأسماع ولا قبول من الطباع.

ثم يلتفت إلى اليمين فينشده صاحبه الذي يليه شعراً فيقول:

أعيذه بالله، ما أصفى نظره، وأنقى درره، وأعز بحره، وأحكم نحته وبخره، لو جُعل خلعةً على الزمان لتحلّى بها مكاثراً، وتجلى فيها مفاخراً شعرٌ والله يختلط بأجزاء النفس، فالآذان والله تصير أصدافاً لهذه الدر!

ويلتفت عنه ثانياً إلى اليسار فيقول:

يا سيدنا، أما كنت تسمع؟ هذا الشعر البارد العبارة، الثقيل الاستعارة، وتلك الإشارة الفاترة.. بلا حلاوة ولا طراوة، ليس إلا أقواء وإيطاء وأخطاء، لو شعر - أعزه الله - بالنقص ما شعر؛ ثم يقبل إلى صاحب اليمين.. إلخ.

أقول بعد هذا النص:

ليت شعري، أيهما أولى بانتماء المقامات؟ أروايات ابن دريد عن خنافر الكاهن والبنات اللاتي وصفن أزواجهن، ورواد قبيلة مذحج في الجزيرة العربية؟ أم رواية أبي القاسم البغدادي التي أبدعها المطهّر الأزدي

في مقامة محبوكة تحفل بكل خصائص المقامات، أليس الماء من فأس الدكتور على ضربة واحدة.

لقد رسخ في ذهني منذ زمن بعيد أن المطهر الأزدي رائد هذا الفن، وكنت أتوق إلى أن أقرأ النص الكامل لحكاية أبي القاسم وأقع على الوثيقة تامة دون نقص وسألت فعلمت أن مستشرقاً كبيراً هو (ميس) الألماني قد نشرها في «هايدلبرج» سنة 1902م في طبعة كثيرة التحريف، وأن القصة قد راجت في دوائر الاستشراق حتى عدها الأستاذ «مكدونالد» أول نواه للقصة الفنية في الأدب العربي! ومعنى ذلك أن البديع الهمذاني قد سُبق بها في رأي مكدونالد. وإذ نقل بعض خصائصها الفنية فقد احتذى دون نزاع!

ثم رأيت الأستاذ الدكتور علي العماري ينشر مقالاً في مجلة الأزهر تحت عنوان (نشأة المقامة) «رأي جديد» يقول فيه أنه اهتدى إلى رأي جديد ما يظن أحد سبقه إليه، وهو أن المطهر الأزدي صاحب حكاية أبي القاسم البغدادي هو الذي بدأ هذا الفن! فسارعت إلى استيعاب المقال الدقيق، فوجدته يقوّي ما اعتقد، ومِن أحسن ما قاله الدكتور العماري في بحثه قوله[15]:

(شخصية أبي القاسم البغدادي وشخصية أبي الفتح الإسكندري، وهما الروايتان في القضيتين متشابهتان حتى في التسمية، وهما خرافيتان[16] وكل منهما جمع أدوات النصب والاحتيال، فترى الواحد منهما يداري أهل المجلس وينافقهم، فيلبس ثوب التقى والصلاح حتى إذا رآهم على استعداد للهزل، انقلب لاعباً متمرداً، عارفاً بغرائب الخلاعة والمجون).

ولكن، وويلي من لكن هذه! لم يُشبع الدكتور علي العماري، رغبتي في الوقوع على النص الأصلي للقصة، وأن كل ما استدل به مأخوذ من نقول الدكتور زكي مبارك عنها في النثر، وإذاً فلايزال الظمأ متحرقاً لدي إلى قراءة الأصل نفسه، ولا أنكر أن الصديق العماري قد طمأنني إلى ما

أرجّح، بل إنه أعجبني كثيراً وقد سارعت بتزكية رأيه على صفحات مجلة الأديب منذ أعوام وهذا حقه، ولا كفران.

ثم وقعت القصة في يدي فماذا رأيت؟

وجدت عملاً فنياً أوفى تماماً من صنع البديع الهمذاني إذ اقتصر على مشاهد متعددة لا رابطة بينها، فلكل مشهد مقامة خاصة به تضطرب في نطاق ضيق وجمالها الفني محصور في المشهد القصير، دون أن يكون امتداداً متسعاً تسلسل به الأحداث على نحو مطرد، وبعبارة أخرى فالمقامات شبيهة بأقصوصات، وقصص قصيرة لا تتصل الجارة بجارتها في شيء، أما حكاية أبي القاسم البغدادي فشبيهة برواية واحدة، بطلها لا يفارق مسرحه وجوّه ورجاله وزمانه ومكانه، ولست أريد الحط من مقامات البديع، فتوفيق الهمذاني في مشاهدها المختلفة ليس موضع إنكار، بل مجال إطراء وتمجيد، ولكن توفيق المطهّر الأزدي قد كان أوفى وأكمل، وقد خالف منطق الأشياء فيما أبدع، إذ المنتظر أن يسبق المبتدئ بالمشاهد المتعددة على نحو ما صنع البديع ثم نرتقي إلى المسرح الممتد، ذي المشهد الواحد، ولكن هذا ما كان!.

لقد قضى أبو القاسم يوماً كاملاً ابتدأه في دار أحد الأكابر، بأصفهان حين دخل متماوتاً يظهر النسك والتقوى، ويحيّي بالسلام في خشوع، ويقرأ آيات القرآن دون مناسبة ويرتل القرآن في صوت يوحي بالبكاء كي يُشجي الحاضرين، ثم يعلم أن رواد المجلس من الشيعة فيأخذ في مدح الإمام علي كرم الله وجهه ثالباً معارضيه، ومنافسيه ثم يقبل على الجالسين، ويتساءل عمن يراه من خدم وغلمان وحاشيه - كما يسأل عن صاحب الدار فيوصيه بوصايا الكرم والتبذير، ويدعو إلى المبالغة في المأكل والمشرب والملبس استكمالاً للسعادة، داعياً إلى معاقرة الخمر والتمتع بالجواري والغلمان، ثم يهيج هائجه فيسب أهل أصفهان شعراً ونثراً، وهو بعدضيف ينزل في ساحة رجل من كرامها، ويعقد مقارنة بينها وبين بغداد مرتفعاً بعاصمة الخلافة وتهاوياً بأصفان، ثم يصيح آتنا

غذاءنا، فيجيء الغلام داعياً أهل المجلس إلى مائدة متخمة باللحوم والشواء والطيور والفواكه والشراب فيهيم أبو القاسم في وصف المائدة ما بين شعر رائق، ونثر فائق، ثم ينقلب مادحاً أصفهان وثالباً بغداد، فيقول له أحدهم يا أبا القاسم: أما كنت تمدح الثانية وتعيب الأولى؟ فينشد شعراً كثيراً منه قول القائل:

أطَال اللَّه في بغداد همّي ... وقد يَشْقَى المسافر أو يفوز
ظللتُ بها على كره مقيماً ... كعنينٍ تعانِقه عجوز!

ثم يرتد ثانية إلى مديح بغداد وكأنه لم يتناولها بالهجاء، ويتحدث مع مجاوريه، فيخاطب مَن على يمينه بضد ما يخاطب به مَن على يساره - وقد سبق - ثم يصل الحديث حتى يحين العشاء فتتوالى سقطاته وتتتابع عثراته حين يضجر القوم فيتشاوروا في الخلاص منه، ويلجأوا إلى إتخامه بالشراب كأساً وراء كأس حتى يهمد ثم يفيق، فيتبين مشاعر الكراهة في جلسائه فيصيح بهم: يا كلاب: يا ذئاب يا يهود، يا بقايا عاد وثمود!!

ومايزال يهذي حتى يأتلق نور الصباح فيصيح: مرحباً بالنهار الجديد، والكاتب الشهيد ويعابث الجماعة بالنكات قبل أن يفارق غير مشكور.

هذا هيكل عظمي للحكاية الممتدة، أما أسلوبها البديعي، فيدلك عليه، ما استشهدنا به، نقلاً عن النثر الفني في هذا المقال، وهو بعينه النمط الذي احتذاه البديع وأبدع فيه.

وإني لأتساءل: ألا يكون المطهر الأزدي بعد ذلك كله هو رائد المقامات؟

وتقول لي: ولكن التاريخ ضن عليه بترجمة مسهبة، فلم يذكر عنه غير خطرات تدل على وجوده شاباً في أوائل القرن الرابع، وقد جاملته الأيام حين حفظت (حكاية أبي القاسم البغدادي) فكانت وحدها دليل نبوغه، وآية سبقه، وتكاد تغني عما فاتنا من معرفة أحواله في حياته؟

ولعمري لقد دلت على معدن فنه البياني دلالة واضحة، فإذا كشفت المخطوطات فيما بعد عن تاريخ واف بحياة الرجل، فتلك أمنية ليست عزيزة المنال.

الهوامش

1) زهر الآداب جـ 1 ص 307 ط ثانية بتحقيق الدكتور زكي مبارك.

2) النثر الفني في القرن الرابع جـ 1 ص 200 ط 2 تأليف الدكتور زكي مبارك.

3) النثر الفني جـ 1 ص 200 ط ثانية.

4) النثر الفني جـ 1 ص 230 ط ثانية.

5) الأمالي جـ 1 ص 16 دار الكتب.

6) الأمالي جـ 1 ص 37 دار الكتب.

7) مجلة الرسالة العدد 46 السنة الثانية 1934/5/21 من بحوث الدكتور/ عبدالوهاب عزام الرائعة عن بديع الزمان الهمذاني حياة وأدباً.

8) مجلة الرسالة العدد 399 /1941/2/24.

9) مجلة الرسالة العدد 401 /1941/3/10.

10) النثر الفني جـ 1 ص 388 ط 2.

11) النثر الفني جـ 1 ص 338 ط 2.

12) النثر الفني جـ 1 ص 339 ط 2.

13) النثر الفني جـ 1 ص 206.

14) النثر الفني 342، 343 ط 2.

15) مجلة الأزهر المجلد السادس عشر ص 316.

16) وذكرت بعض الروايات أن أبا الفتح كان حقيقة لا خيالاً إذ عرف البديع من أهل عصره من يتخذ سبيله كما جاء في المقامات، فاستلهمه ما كتب ورمز إليه بأبي الفتح.



استعارية مصطلح الفحولة



إبراهيم أسيكار

توطئة:

كثرت الدراسات التي تناولت الخطاب النقدي العربي القديم من حيث مؤلفاته وأعلامه وقضاياه...، وشحّ الاهتمام بلغته التي باتت موضوعاً غير مفكّر فيه بالشكل الذي يليق. هذا مع العلم أن اللغة بما يشكّلها من رصيد مصطلحي، هي بمثابة الوعاء الشفاف الذي يعكس حقيقة أي خطاب معرفيّ مهما كانت طبيعته وموضوعه.

من هذا المنطلق فالوعي بالقضايا التي عالجها النقاد العرب القدامى بما فيها: صراع القديم والحديث، وثنائيات اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والصدق والكذب، وأخيراً السرقات الشعرية.... سيبقى وعياً ناقصاً ما لم يدرس المتن المصطلحي الذي وصلت إلينا عبره تلك القضايا النقدية وسواها مما لم يفصح عنه ظاهر خطاب الناقد العربي القديم.

معنى ما سبق أن الخطاب النقدي العربي القديم بوصفه كلاّ معرفيا، سيعسر الإمساك بالنواة الصّلبة التي تخترق أمهات قضاياه وتحرك النوازع المعرفية والإديولوجية لمجموع المنخرطين فيها، وذلك ما لم تعد قراءة مصطلحاته على نحو يفيد في معرفة مرجعياتها باعتماد اشتغالها الاستعاري، وذلك لقدرة هذا الاشتغال على كشف الانتماء التاريخي والاجتماعي والعلمي للذين شغّلوها وتداولوها في حلبة النقد الأدبي، حيث تحتفظ هذه المصطلحات في صلبها بطبقات دلالية ورثتها عن مجمل الحقب التاريخية التي مرّت بها متى كتب لها الاستمرار ولم

تتقرض. وبناء على هذا سيكون من «أكبر الكبائر - لا شكّ - أن نظن أننا يمكن أن نفهم النقد - وما نحن له بفاهمين - دون اقتحام عقبة المصطلحات»[1].

تأسيساً على ما تقدّم، سنخصّص هذه البسطة النقدية ذات الصّبغة المصطلحية من ناحية الموضوع والغاية(❖)، للجهاز المصطلحي النقدي الواصف في خطاب الناقد اللغوي عبدالملك بن قريب الأصمعي (ت: 216هـ)، مركّزين بشكل أساس على مصطلح الفحولة استناداً إلى ما جاء في كتابه «فحولة الشعراء» الذي حاوره فيه تلميذه أبو حاتم السجستاني (ت: 248هـ)، ويعزى اختيارنا لهذا المصطلح لدى الأصمعي دون سواه إلى قناعتنا بما يلي:

1: حظوة الأصمعي نتيجة ثقل وزنه العلمي، إذ أخذ علم اللغة العربية عن علماء أفذاذ كـ «أبي الخطاب البهدلي» و«أبي عمرو بن العلاء»، فضلاً عن كثرة ترحاله زمن حركة التدوين إلى بوادي الحجاز ونجد وتهامة لأخذ اللغة والشعر والأخبار عن الأعراب الذين يحرص على مشافهتهم سواء في بواديهم أو الحواضر حين نزولهم إيّاها. وعن هذه الحظوة العلمية يقول أبو بكر الزبيدي «كان الأصمعي من أروى الناس للرّجز، فزعموا أنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة... وكان من أوثق الناس في اللغة، وأسرع الناس جواباً، وأحضر الناس ذهناً... ولم يتهم الأصمعي في شيء من دينه»[2].

2: انتماء الأصمعي إلى مدرسة البصرة، ولهذا الانتماء أهمية كبيرة ستسعفنا في الوقوف لاحقاً على معاييراستدلال الأصمعي على فحولة أو عدم فحولة هذا الشاعر أو ذاك، وخاصّة إذا علمنا أن مدرسة البصرة التي ينتمي إليها الأصمعي تمتاز بغلبة المنطق والقيّاس على علمائها مقارنة مع أضرابهم في مدرسة الكوفة التي يطغى عليها عنصر الأخذ والسماع والحفظ و الرّواية.

3: سلطة الجهاز المصطلحي الذي فاضل به الأصمعي بين القصائد أو

الشعراء على من جاء بعده من النقاد، ولنا في مصطلح الفحولة الذي فرض تداوله في أغلب حقب النقد العربي القديم أنصع نموذج. هذا بالإضافة إلى انطواء نسبة غير هيّنة من هذا الجهاز المصطلحي على أبعاد استعارية جديرة بالتأمل، وذلك لاستكناه ما تختزله في عمقها من أبعاد تتراوح بين ما هو ثقافي وحضاري و اجتماعي وإديولوجي وفني جمالي...

1: التعريف بكتاب «فحولة الشعراء»:

هو كتاب صغير الحجم يتألف من حوالي سبع وعشرين صفحة، جمع فيها أبو حاتم السجستاني آراء شيخه الأصمعي، والتي أخذها عنه سماعاً قبيل وفاته. وقد وصلتنا هذه الآراء عن طريق ابن دريد (ت321هـ) الذي روى الكتاب عن أبي حاتم السجستاني، أما نشر هذا الكتاب فكان أول مرة سنة 1911 من طرف المستشرق تشارلز توري الذي نشره في المجلد 65 من مجلة جمعية المستشرقين الألمان. وسيقوم صلاح الدين المنجد فيما بعد باستنساخ نسخة تشارلز توري بما تضمه من مقدمة وترجمة باللغة الإنجليزية. ومن نسخ هذا الكتاب نسخة جامعة «بيل» وأخرى جدّ متأخرة في دار الكتب المصرية، وآخرها تلك التي حققها محمد عبدالقادر أحمد سنة 1991 في جامعة البحرين.

وما جاء في هذا الكتاب - نعني النسخة المحققة - غاية في الصّحة، لصدوره عن عالم ثقة نحرير. أما طبيعة محتواه المعرفي فهو فيما يرى الدكتور أمجد الطرابلسي، «إجابات عن أسئلة وجّهت لهذا العالم (الأصمعي) من طرف تلميذه أبي حاتم، ولكن هذا الأخير لا يتردّد أحيانا في أن يضيف إلى آراء أستاذه بعض التعليقات أو الشروح اليسيرة»(3). ومهما تكن هذه الشروح والتعليقات فإن مجمل أفكار هذا الكتاب تتمحور حول فكرة الفحولة التي حدّد الأصمعي بطريقة ضمنيّة معاييرها وشروطها دون أن يعرّفها بما فيه الكفاية، وربما يعزى ذلك إلى

عفوية وتلقائية الحوار بينه وبين تلميذه، فضلاً عن احتمال إرهاقه بسبب تقدمه في السن.

إن قيمة كتاب «فحولة الشعراء» تكمن فيما نحسب، في كونه ثمرة حوار خلّاق بين عالمين جليلين، هذا بالإضافة إلى احتفائه بكمّ هائل من الشعراء يناهز عددهم المائة وتسعة شعراء. منهم الجاهليون والإسلاميون والمخضرمون، وفيهم الذكور والإناث والفرسان والعداؤون والأحرار والعبيد والمقصّدون والرجّاز والصعاليك والمولّدون والمعروفون والمغمورون. ومن أكبر من أنصفهم الأصمعي من الشعراء المغمورين الشاعر «طفيل بن عوف الغنوي» أستاذ الشاعرين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى. وإلى جانب هذا الإنصاف يلمس الدارس جرأة نقدية غير مسبوقة في النقد العربي القديم، إذ أخرج الأصمعي شعراء كباراً من دائرة الفحولة، يتعلق الأمر بمهلهل بن ربيعة وأعشى همدان ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم، هذا بالإضافة إلى تقديمه في بداية محاورته لأبي حاتم السجستاني للنابغة الذبياني على امرئ القيس. كما يلمس الدارس في ثنايا هذه المحاورة مدى علم الأصمعي بخارطة الشعر في بلاد العرب، يظهر ذلك في مثل قوله «كان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار في قيس ثم جاء الإسلام فصار في تميم»[4]، فضلاً عن قوله على نحو وثوقي «ليس في الدنيا قبيلة على كثرتها أقل شعراً من بني شيبان وكلب»[5]. وفوق ما سبق عزز الأصمعي بإجاباته على أسئلة تلميذه لبنات أمهات القضايا النقدية العربية القديمة، ومنها المفاضلات والسرقات الشعرية وانتحال الأشعار... ففي مجال المفاضلة الشعرية يقول: «أنعت الناس لمركوب من الإبل عيينة بن مرداس»[6]، وفي انتحال الشعر يقول عن الأغلب العجلي - الرّاجز -: «أعرف له اثنتين، وكنت أروي نصفاً من التي على القاف فطوّلوها، ثم قال كانوا يزيدون في شعره»[7]. وفي السرقات الشعرية يقول عن الفرزدق: «تسعة أعشار شعره سرقة... وأما جرير فله ثلاثون ما علمته سرق شيئاً قط إلا نصف بيت»[8].

2: مرجعيّات المصطلح النقدي لدى الأصمعي:

تفصح القراءة المصطلحية للغة النقدية التي شغّلها الأصمعي في محاورته لأبي حاتم السجستاني، عن اعتماد الأصمعي لجهاز مصطلحي مستوحى من مرجعيّات حياتية عربية مختلفة، منها ما هو طبيعي ومنها ماهو صناعي ومنها ماهو حربي ومنها ما هو علمي ومنها ماهو حيواني. ولا نشكّ في أن مجموع هذه المرجعيات عاينها وعايشها الأصمعي في حياته الخاصة والعامة، فاعتمدها لخلق لغة ثانية تجريدية تناط بها مهمة وصف الخطاب الشعري لمتلق يفترض فيه الانتماء تاريخياً وثقافياً إلى البيئة العربية القديمة. ويمكن تبيان هذه المرجعيات صحبة ما يشكلها من مصطلحات على النحو الآتي:

الطبيعة	الإبل	الخيل	الحرب	الصناعة	علم الحديث	علم اللغة	علم الأنساب
قصيد	فحل حقاق كريم عاقل رجز محلوب مركوب ...	فارس استجاد جيّد تقدّم المزيّة كريم السّبق النعت ...	غلبه هجاه يشذّب ...	محبّر يشذّب لحن ينقحه ...	طبقة الاستحسان مذهب محمول يضعّف ثقة حسن سمعت يروي ...	حجة لحن ...	مولّد ...

بالإنصات لنمذجة الجدول أعلاه نتبين أهم المرجعيّات التي أصغى إليها الأصمعي وهو بصدد صياغة خطابه الواصف للشعر العربي، ويأتي في مقدمة هذه المرجعيات مرجعية علم الحديث ومرجعية الخيل ومرجعية الإبل ، وبعدها مرجعيات الصناعة والحرب وعلم اللغة وعلم الأنساب والطبيعة.

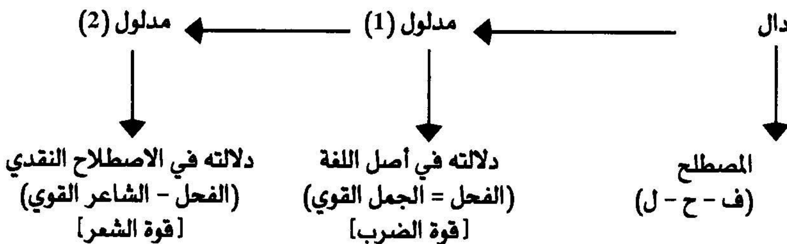
إن إنعام النظر في مجموع المرجعيات السابقة، يكشف عن وفاء الأصمعي للسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي يفكّر داخله. كما أن تأمل هذه المرجعيات كلاً على حدة، يفصح عن دورالآلية الاستعارية في تجريد الخطاب وتوسيع آفاقه الدلالية، حيث يغدو المصطلح النقدي الواحد حاملاً لدلالتين على الأقل، تتعلق الأولى بتلك التي وضعت له في سياق التداول اليومي فيما تتعلق الثانية بما يفهم منه في سياق التداول الثقافي النقدي. فوفق هذه الآلية ستتحول القصيدة من المخّ السمين المتكسّر إلى الدلالة على الشعر بما هو خطاب لغوي يدرك انكساره بصرياً عند تدوينه كتابياً. ويتحول الفحل من الدلالة على الذكر القوي من الإبل إلى الدلالة على الشخص المتفوّق والقوي شعرياً. ويتحول النعت والكريم من الفرس الذي يكون غاية في العتق ورقة الجلد ولين الشعر وطيب الرائحة إلى أوصاف للشعراء المجيدين. ويتحول السّبق إلى مجال الشعر والتباري فيه، بعد أن كان مقصوراً على الخيل في حلباتها. وتتحول صناعات التشذيب والتنقيح واللحن والتحبير من الاشتغال على الرماح والبرود، إلى الاشتغال على القول والكلام بوصفهما صناعة. وتتحول الرواية من نقل الماء عن طريق المزادة إلى نقل الشعر عبر الذاكرة، ومن إرواء عطش الماء إلى إرواء ظمأ الإحساس والذوق الجماليين. ويتحول حمل الحديث على الرسول ﷺ كذباً إلى حمل الشعر على الشعراء انتحالاً.

وتتحول الطبقة الدالة على فئة من القراء والمحدّثين في مجال الحديث الشريف، إلى فئة وزمرة من الشعراء الذين توحّدهم سمات فنية وجمالية مخصوصة. ويتحول الفلق والمفلّق من الدلالة على الدّاهية العظيمة إلى الدلالة على ما يأتي به الشاعر المتفوّق من قول شعري مفارق وعجيب. كما يتحول الرّجز من داء يصيب الإبل في أعجازها فترتعش وتضطرب أرجلها، إلى الدلالة على النوع الشعري الذي تتتابع فيه عروضياً الحركات والسكنات على نحو يشعر القارئ بالارتعاش على المستوى الإيقاعي.

ومن مجموع هذه التحولات نلمس قدرة الأصمعي وسواه من النقاد الذين سبقوا أن شغّلوا في خطابهم النقدي بعضاً من المصطلحات السابقة، ندرك مدى قدرة هؤلاء النقاد على إعطاء معنى لظواهر شعرية ونقدية انطلاقاً من تصوّرات يومية غير ثقافية، الشيء الذي يدرج خطابهم الواصف ضمن ما سماه جورج لايكوف ومارك جونسن بالاستعارات البنيوية، والتي «مفادها أن يبنين تصوّر ما استعاريا بواسطة تصوّر آخر»[9]. ولعل ما يميّز هذا الجهاز المصطلحي هو انفتاحه مرجعياً على فضاء البداوة بشكل خاص، ومما لا شكّ فيه أن التركيز على هذا الفضاء يبقى محكوماً بنوايا ونوازع فكرية وعلمية استغرقت تفكير الأصمعي، على نحو يخدم مساهمته في حركة التدوين العربية بمختلف أبعادها المعلنة أو المضمرة إبان عصر بني أمية وما بعده.

3: في استعارية مصطلح الفحولة:

في ثنايا حوار الأصمعي مع أبي حاتم السجستاني، تواجهنا مصطلحات ذات أبعاد استعارية قائمة على أساس المماثلة والمشابهة. ومن أهم المواد الاصطلاحية التي يلفتنا حضورها المنبور في خطاب الأصمعي مادة (ف ـ ح ـ ل) بتردد نسبته 3.93٪ بعد مادة (ش – ع – ر) بنسبة 4.93٪ وعلى هذا النحو يشكل مصطلح الفحولة بؤرة كتاب «فحولة الشعراء»، إذ من خلال مادة هذا المصطلح اختزل الأصمعي فهمه للغة الشعر والشعراء. وبوسعنا توضيح استعارية هذا المصطلح وفق النحو الذي فكّر به الأصمعي على الشكل الآتي:



تجمع أغلب المعاجم العربية على أن مصطلح الفحل يحيل على القوة والغلبة والتميّز، وهي عين السّمات التي استحضرها الأصمعي في خطابه النقدي ونسبها من باب الاستعارة إلى الشاعر القويّ والغالب والمتميّز. ففي معجم لسان العرب يقول ابن منظور: «روي عن الأصمعي في قوله فحيل، هو الذي يشبه الفحولة في عظم خلقه ونبله، وقيل هو المنجب في ضرابه»(10). ولدى ابن فارس في معجم مقاييس اللغة نجد: «الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة، من ذلك الفحل من كل شيء وهو الذكر الباسل»(11). وفي المعاجم المتأخرة أورد أصحاب المعجم الوسيط: «الفحل الذكر القوي من كل حيوان... وفحول الشعراء أو العلم الفائقون فيه والفحلة من النساء السليطة»(12).

تبعاً للدلالة التي ساقتها المدوّنة المعجمية العربية لمصطلح الفحل، نتبين أن تبئير الأصمعي لهذا المصطلح في خطابه النقدي يعزى إلى ما تنطوي عليه دلالة هذا المصطلح من كوى إيحائية رمزية ضاربة في عمق المخيال العربي، يكفي أنه ذكر في القرآن الكريم ضمنياً تحت اسم جنس عام هو الإبل الذي يشمل في اللغة الناقة والجمل والبعير، وذلك في ثلاثة مواضع الأول حين قوله عز وجل: ﴿ومن الإبل اثنين﴾(13)، والثاني في قوله: ﴿أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت﴾(14)، والثالث في قوله: ﴿ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمّ الخياط وكذلك نجزي المجرمين﴾(15).

أما من ناحية الاستعمال الشعري والنقدي، فيستوقفنا استعمال مصطلح الفحل من لدن كثيرين قبل الأصمعي، ومنهم أبوعمرو بن العلاء والشاعر المخضرم الحطيئة والشاعران الفرزدق وذو الرّمة وغيرهم كثير ممن تغرينا بساطة استعمالهم لهذا المصطلح النقدي الذي تقوم دلالته النقدية المعيارية على عمق سحيق هو بمثابة ينبوع أمهات قضايا نقد الشعر التي انشغل بها النقاد العرب القدامى ردحاً من الزمن. ومن هنا يخال الدارس أن مجمل تلك القضايا النقدية ليست في الحقيقة

إلا امتداداً أو تنويعاً متقناً للقضية النقدية الأم (من هو الشاعر الفحل؟)، «وعلى هذا تأتي الفحولة في موقع مركزي في بنية القضايا النقدية العربية القديمة: 1 القديم والحديث 2 اللفظ والمعنى 3 الطبع والصنعة 4 السرقات، حيث تستمد تلك القضايا وعي المفاضلة والتراتب من الفحولة، مثلما استمدت الفحولة وعيها من سياق المفاضلة»[16].

ومهما تكن رمزيّة هذا المصطلح النقدي وانطواؤه تحت مجمل قضايا التعاطي النقدي العربي القديم، فإن تأمل اشتغاله داخل السياق النصي لكتاب «فحولة الشعراء» يوقفنا على صبغته المعيارية التي سطّر من خلالها الأصمعي على نحو ضمني شروط الشاعر الفحل. ومن أبرز هذه الشروط: أن يكون الشاعر جاهلياً أو مخضرماً، وأن يكون جزل وقوي الأسلوب الشعري، وأن تكون لغته بدوية، وأخيراً أن يكون نتاجه الشعري غزيراً، وانطلاقاً من هذه الشروط التقعيديّة البحتة يمكننا اختزال الأبعاد الرمزية للاشتغال الاستعاري لمصطلح الفحل في خطاب الأصمعي فيما يلي:

3-1: بعد الذكورة:

من خلال نماذج الشعراء الذين اختارهم الأصمعي لتجسيد تصوّره للفحولة الشعرية، يلفتنا تنصيصه غير المعلن عن شرط الذكورة، كما لو أن الفحولة في الشعر هي على النقيض من الأنوثة والتخنث. ونلمس هذا الوعي في قوله بخصوص الشاعر عدي بن زيد: «ليس بفحل ولا أنثى»[17]، وربما لنفس الاعتبار أخرج من دائرة الفحولة مجموعة من الشاعرات بما فيهن بعض المعروفات كالخنساء التي شهد لها النابغة الذبياني بالنبوغ الشعري. ومما عمّق هذا الوعي المعياري الإقصائي، مسايرة أبي حاتم السجستاني لتصور شيخه للأنوثة الشعرية، إذ لم يكلّف نفسه عناء استفسار شيخه عن القيمة الشعرية لهؤلاء الشاعرات اللواتي لم يعمل الأصمعي على الاستشهاد لواحدة على الأقل ببعض الشعر وهو

أحفظ الناس له. ولا نكاد نظفر منه بهذا الخصوص إلا بسؤال توجّه به في صيغة إنكارية إلى تلميذه أبي حاتم السجستاني بخصوص الشاعرة ليلى الأخيلية، حيث استفسر وهو بصدد المفاضلة بينها وبين الخنساء قائلاً: «أشعرت أن ليلى أشعر من الخنساء؟»[18]. والسؤال الذي يطرح هاهنا هو لماذا ضيّق الأصمعي نطاق فهمه للفحولة الشعرية ولا يكاد يراها إلا فيما هو ذكوري؟ وحتى لو صرفا النظر عن قانون التداول اللغوي الذي يفرض وجوب الربط بين الفحولة والتميّز الذكوري، ألا يتيح نفس القانون اللغوي صيغة تفاضلية معيارية للشاعرية الأنثوية خارج دائرة الفحولة ذات النزوع الذكوري؟ إننا نخال الأصمعي أقوى من أن يغيب عنه ما يسمح به القانون التداولي اللغوي العربي القديم، وهو أعرف علماء العربية بدقائق لغة الضاد وأكثرهم تأليفا للرسائل اللغوية كـ: «كتاب الخيل وكتاب الإبل وكتاب الشاء وكتاب النخل والكرم...»[19].

هكذا سيستثمر هذا العالم اللغوي المهتم بقضايا الشعر لغايات احتجاجية صفة الأنوثة التي أحكم إسكاتها داخل خطابه، للغضّ من قيمة بعض الشعراء الذكور وخاصة أولئك الذين أفحمتهم بعض الشاعرات، يقول الأصمعي بنبرة ملؤها الاستخفاف بالشاعر المغلوب «والجعدي غلبته ليلى الأخيلية»[20]. وربما لنفس الاعتبارات السابقة استبعد بعض الشعراء المتخنثين من دائرة الفحولة الشعرية، مثلما هو الحال مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي اعتبره الأصمعي حجّة في مجال اللغة دون أن ينعته بأنه شاعر فحل.

مما تقدم في الفقرة السابقة، لنا أن نخلص إلى أن فهم الأصمعي للفحولة الشعرية فهم ذكوري، وهو في ذلك إنما يعكس طبيعة تفكير النسق الثقافي العربي القديم الذي يؤمن ولايزال بأولوية الذكورة على الأنوثة. ولعلّ في سلطة أحكامه النقدية على من جاء بعده من النقاد، ما يجسّد إيمان وحاجة هذاالنسق الثقافي إلى مثل هذه الأحكام التي تغذي قيما معنوية نشأ وتربّى مروّجو هذا النسق الثقافي في ضوئها، ومعلوم

أن الأنساق الثقافية مهما كانت قديمة أو حديثة لا تفتح حلباتها ومنابرها لكل من هبّ ودبّ من الأفراد، بل تفتحها مكافأة لمن تشرّبوا قيمها وأصبحوا قادرين على التحدّث باسمها ضماناً لديمومة قيمها، لأن الثقافة فيما يرى الدكتور عبدالله محمد الغذّامي «صورة بشريّة عن أصحابها وعن مستهلكيها ومنتجيها، ولذا فإنها تتصرّف مثلهم وهم يتصرّفون مثلها... وليس من شأن القويّ المهيمن أن يدع صوتا ناشزا يرتفع ويعلو فوق ما هو سائد ومقبول ومتعارف عليه ومحسوم أمره. وكلما ظهرت حالة من حالات الانكسار أو الشذوذ بادرت الثقافة إلى معالجة الحالة بكل ما لديها من وسائل رمزيّة ومجازيّة وسرديّة...»[21]. وضمن هذا البعد فقط يمكننا إدراك سرّ نزوع النسق الثقافي العربي القديم إلى كبح جماح التفوق الشعري الأنثوي كلما سنحت له الفرصة بذلك. ويجد هذا الكبح السلطوي الذكوري دعمه من داخل النسق اللغوي العربي ذاته والذي أبان عن فحولته في غير واحد من أبواب نحو وصرف اللغة العربية، فعلى سبيل المثال نجد الكيانات العاقلة وحدها «يمكن أن تجمع جمع مذكر سالم، أما الكيانات غير العاقلة كلها (بما فيها النساء حسب منطق النحو) فتجمع جمع مؤنث سالم... فالقاعدة تسوّي في جمع المؤنث السالم بين المرأة والجماد، ولكنها لا تسوّي بينهما في جمع المذكر السالم كي تميز الذكر بذكورته (وبعقله)»[22].

2-3: بعد الانتماء الاجتماعي:

ينطوي مصطلح الفحولة لدى الأصمعي على أبعاد اجتماعية بيّنة، منها أن التعارض مع سلطة المجتمع وأعرافه والمنزلة الوضيعة داخله، تتعارض في كتاب «فحولة الشعراء» مع مفهوم الفحولة الشعرية.

فبهذا الاعتبار جرّد الأصمعي مجموعة من الشعراء الصعاليك من صفة الفحولة، ومن منطلق هذا الحكم المعياري يسجّل الدكتور مصطفى الجوزو اختلاط «الحكم النقدي مع الحكم الاجتماعي، فلفظ الأصمعي

يوحي أن الفحولة والفروسية نقيض الصعلكة، وكأن هذه الفحولة موقف اجتماعي أخلاقي أو منزلة اجتماعية أخلاقية»[23].

إننا لا ندري ما إذا كان الأصمعي في هذا القران الذي عقده بين قيمة الفحولة الشعرية والانضباط لسلطة المجتمع وأعرافه، يصدر عن موقف أخلاقي يضمر عداء صريحاً لكل ما ليس نبيلاً وأصيلاً من منظور النسق الثقافي العربي القديم. وإذا كنا رأينا في الفقرة السابقة كيفية إيثار هذا النسق للشعر الذكوري مقارنة مع الشعر الأنثوي وذلك في سياق إيمانه بقوة الفحولة، فإن استبعاد الأصمعي للشعراء الصعاليك من دائرة فهمه للفحولة الشعرية يكشف عن نظرة الشكّ والريبة لديه تجاه من ليسوا أشرافاً أوفياء لأعراف المجتمع.

إن معظم الشعراء الصعاليك الذين توجّس الأصمعي من قيمة أشعارهم التي ليست جديرة بالفحولة، خلعاء ومنبوذون ينتمون إلى الطبقات الدنيا التي ليست أجدر في نظر الأصمعي بشرف الفحولة الذي ليس من يختلس ويعدو على رجليه أولى به. فمن الشاعر سليك بن السلكة وغيره من الشعراء الصعاليك يقول الأصمعي: «ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون...، ومثله ابن براقة الهمداني ومثله حاجز الثمالي من السرويين، وتأبط شراً واسمه ثابت بن جابر، والشنفرى الأزدي السّروي... وبالحجاز منهم وبالسراوة أكثر من ثلاثين، يعني الذين يعدون على أرجلهم ويختلسون»[24].

على هذا النحو أطّر الأصمعي إدراكه للفحولة الشعرية ضمن حدود ما هو نبيل وشريف، خصوصا إذا علمنا كيف أن من نعتوا في تاريخ الشعر العربي القديم بالصعاليك أو أغربة العرب «لا سيطرة للقبيلة عليهم ولا ظلّ للشخصية القبلية في شعرهم، فكما تحلّلوا من هذه الشخصية في حياتهم الاجتماعية تحلّلوا منها في حياتهم الفنية»[25]. ها هنا يقف الدارس على سوء الظن المتبادل بين المجتمع الذي تشرّب الأصمعي فكره وقيمه وبين الشعراء الصعاليك الذين أبوا أن تدجّن وتروّض أشعارهم،

مادام الثوب النقدي الذي بدأ يخيطه هذا المجتمع على لسان الأصمعي وأضرابه من النقاد اللغويين ممن سبقوه أو عاصروه غير متسع لأفكار هؤلاء الصعاليك الذين تغيب في أشعارهم أصداء استجداء عطف الممدوحين أو الحنين إلى الحبيبة و بقايا ديار أهلها الظاعنين. وعلى النقيض من ذلك احتفلوا في أشعارهم بأصوات ذواتهم التي نصبوها نقيضا لصوت المجتمع الذي أنكر عليهم هوّيتهم ولفظهم خارج حدوده الجغرافية بما فيها القفار والجبال والفجاج.

وضمن هذا الأفق، فإننا لا نستبعد أن يكون حرمان الأصمعي هؤلاء الشعراء الصعاليك من امتياز الفحولة الشعرية راجعاً بالأساس إلى الطابع الخلافي لتجاربهم الشعرية التي تمتح من زمان ومكان خاصين، أوقعا الأصمعي وهو بصدد البحث عن الثوب الشعري العربي المناسب لما بعد عصر التدوين أمام نمطين شعريين، أحدهما للفحول والآخر للافحول ممن ينبغي أن ينعتوا بأنهم صلحاء أو كرماء أو فرسان أو عداؤون أو مختلسون. ولتوضيح هذا الطابع الخلافي انتبه الدكتور كمال أبو ديب إلى أنه «حين يبرز المكان في نص الصعلكة فإنه يبرز بصورة مغايرة لبروزه في النص الطقوسي ، يبرز مسرحا لفاعلية الفرد أو حلما أو تجسيدا للانفصام عن مكان الآخر وزمانه - القبيلة - والتوحّد بالمجهول، باللامسمى بآماد الحريّة والوحدة والخشونة الطبيعية»(26).

وتأسيساً على هذا التباين بين نص الصعلكة الجموح الذي يأبى أن يسكت هديره وبين النص الطقوسي المروّض، كان من الطبيعي أن يستثمر الأصمعي عدم تفرّغ الشعراء الصعاليك للقول الشعري، وذلك بسبب انشغالهم بالمغامرة فهم يقضون نهارهم مترقبين وليلهم مترصدين، «لقد كان الغزو ديدنهم والغارة معاشهم فكانوا يغيرون على الأعداء وعلى الأباعد»(27). ومن ثم جاءت قصائد أغلب هؤلاء مقطعات قصيرة النفس جريا على عادتهم في سرعة الاختلاس والخفة في النهب. ولقد كان هذا المعطى كافياً لدى الأصمعي المعجب بالقصائد المكتملة الطوال للتشكيك

في شاعريّة نصوص الصعلكة مادامت صفات الفحولة الشعرية لديه، «أن تكون الغلبة في شخص الشاعر للشاعرية وصفاتها أي أن يكون منقطعاً بالدرجة الأولى إلى الشعر. أما الشعراء الذين يكتبون الشعر في أوقات فراغهم، بحيث لا يكون الهاجس الأول عندهم، فإنهم ليسوا بفحول وربما ليسوا شعراء والأجدر أن يسموا بأسماء أخرى»[28].

3-3: البعد العرقي:

يعتبر البعد العرقي بما هو مصدر موقف الذات من الآخر الذي يباينها في أهم مقومات هويتها، امتدادا للبعد السابق الذي تحكمه الوضعيّة الاعتباريّة داخل المجتمع. لهذا الاعتبار بات خطاب الأصمعي متوجّسا من الشعراء العبيد وذلك بسبب الصورة السّلبية التي رسمها النسق الثقافي العربي القديم لهذه الشريحة داخل المجتمع العربي القديم. من هنا لا يمكن فهم موقعة الأصمعي الشعراء العبيد خارج دائرة الفحولة الشعرية إلا بالوقوف على خلفيات موقف النسق الثقافي العربي القديم من العبيد ذواتهم، فليس هذا الموقف تعبيراً عن مجرّد الاختلاف في اللون بقدر ما هو موقف تحيّزي يصدر عن رؤية إثنيّة وعنصريّة مكشوفة غذاها صراع العرب مع غيرهم من الأجناس منذ زمن الفتوحات، «فقد سيطر العرب بدينهم ولغتهم على الشعوب التي فتحوها. ولما لم يكن يجرؤ كثير من هؤلاء على الطعن في الإسلام إما لقبولهم له عن قناعة أو للخوف من عواقب ذلك الطعن، فقد اتجه كثير منهم إلى الطعن على جنس العرب ولغتهم وعاداتهم وطرق معيشتهم. وقد قابل العرب هذا الطعن بالدفاع عن أنفسهم وعن لغتهم والطعن بالمقابل على غير العرب»[29].

ضمن هذا السياق يمكن للدارس إدراك مغزى المعجم العرقي الذي وظفه الأصمعي وهو بصدد مناقشة فحولة الشعراء العبيد، ولنا أن نتأمل فحوى قوله عن عبد بني الحسحاس «هو فصيح وهو زنجيّ

أسود... وأبو دلامة عبد رأيته مولّد حبشيّ... هو صالح الفصاحة... وأبوعطاء السندي عبد أخرب مشقوق الأذن»[30]. إن أول ملاحظة تثير اهتمامنا بخصوص مجموع هذه الأحكام النقدية التي أصدرها الأصمعي في حق هؤلاء الشعراء العبيد، هي توسّل الأصمعي في خطابه معجما إثنيا تحقيريا تعكسه مصطلحات: زنجي/ أسود/ مولّد/ حبشي/ أخرب. وانطلاقا من هذه الملاحظة يبدو أن الصّفة الإثنية المهيمنة التي تتعارض لدى الأصمعي مع شرف الفحولة الشعرية هي صفة السواد التي يتجاوز مدلولها في هذا السياق مستوى الفارق اللوني العادي إلى مستوى ما هو رمزي وثقافي. إذ بين مجموع الألوان الأساسية المعروفة يرتبط لون السواد الذي جعله الأصمعي مبطلاً لحظوة الفحولة الشعرية في الوعي العربي القديم بما هو سلبي ومزدرى وهجين، فقد جعلت العرب «الأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد»[31].

فوفق هذا التقسيم الدلالي للألوان ارتبط الأشخاص السّود لدى العرب القدماء بما هو دوني ووضيع، لذلك استباحوهم دون البيض غالبا للاستعباد والاسترقاق، ويرجع ذلك إلى ما عرفته «ثقافتهم القديمة (من) نظرة دونية إلى الرقيق الأسود (العبيد والإماء)، وعرفوا شيئاً مما عرفته الشعوب القديمة غالباً من استنقاص سببه سواد البشرة»[32]. وضمن الخطاب القرآني نفسه تلفتنا المقابلة القيميّة بين البياض والسّواد في مثل قوله عز وجل عن أهل الجنة ﴿يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين﴾[33]، وقوله مقابل ذلك عن أهل الجحيم ﴿ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودّة﴾[34]، ولقد ألقت هذه النظرة بظلالها على وعي العرب الفني فأخضعوا أغراض خطابهم الشعري لموقفهم الرمزيّ والثقافيّ من البياض والسّواد، وهكذا خصّوا غرض المدح بما فيه الغزل المتعلق لديهم بما هو إيجابي بهيمنة لون البياض، فيما جعلوا غرض

الهجاء بما هو فضاء لتعداد المساوئ قرين لون السّواد، ولم ينحرف عن هذه القاعدة سوى الشاعرالجبّار أبو الطيب المتنبي الذي اضطر إلى امتداح السّواد فيما قاله من شعر مدحي في كافور الإخشيدي. وعلى النقيض من صنيع المتنبي لايفصح موقف الأصمعي من شعر الشعراء العبيد إلا عن رغبة تدميرية مكبوتة ترى في شعر هؤلاء الشعراء نصّا مضادا لنص النسق الثقافي الذي يتحدث الأصمعي باسمه، لذا ينبغي كبح جماحه تحت ذريعة الأخلاق تارة أو الوازع العلمي تارة أخرى . ولنا في حالة الشاعر عبد بني الحسحاس الذي أدرجه الأصمعي خارج دائرة الفحولة الشعرية أنصع نموذج ، إذ «برغم تقريض الرسول لبعض شعره واتخاذ النحويين لبعضه شواهد نحوية ، وبرغم أن عالماً كبيراً بالعربية والشعر هو المفضل الضبي قد سمّى إحدى قصائده بالديباج الخسرواني، فإن شعره لم يسلم من التدمير»[35]. من هنا أليس صنيع الأصمعي بشعر هذا الشاعر رغم جلال من شهدوا له تعبيراً عن استثمار النسق الثقافي العربي للأصمعي كآخر رقيب ينبغي توظيف مفهوم الفحولة لديه لمحق من يتهدّد هذا النسق في صفائه و تجانسه؟

خاتمة

بما تقدم نكون قد وقفنا على قيمة دراسة مصطلحات النقد العربي القديم، وكذا قدرة الآلية الاستعارية على السّمو بالخطاب اللغوي مما هو ماديّ عينيّ إلى ما هو تجريدي نظري علمي.

وقد لامسنا ذلك من خلال خطاب الأصمعي الذي استثمر مجموعة من مرجعيات التداول اليومي البدوي، لإنتاج لغة ثانية قادرة على وصف الخطاب الشعري العربي القديم.

ولقد جعلنا من مصطلح الفحولة بؤرة حاولنا من خلالها تسليط الضوء على ما في عمق الشقوق التي أحدثها الاشتغال الاستعاري لهذا المصطلح، وضمن هذه الشقوق تبيّنا امتزاج ما هو معرفي وعلمي بما هو

ثقافي وإيديولوجي، وكانت محصّلة ذلك أن تلوّن مفهوم الفحولة الشعرية كما فكر فيه الأصمعي بهذا الامتزاج الذي أظهرناه وفق عناوين إجرائية جامعة أسعفت مجتمعة في كشف أبعاد الاشتغال الاستعاري لمصطلح الفحولة في خطاب الأصمعي.

ومن شأن تعميق مثل هذا النوع من الدراسة أن يوقفنا على آليات تفكير النقاد العرب القدامى، الذين فهموا الشعر في ضوء مجموعة من الاستعارات يحضرنا منها: استعارة الجمل/ استعارة الإنسان/ استعارة الفرس/ استعارة الخباء/ استعارة القصر/ استعارة الماء/ استعارة العقد/ استعارة النسج/ استعارة القفل/...

الإحالات

1) البوشيخي الشاهد: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج. دار القلم ط: 1، سنة: 1993، ص: 23.

❖) بخصوص علم الدراسة المصطلحية من حيث موضوعه ومنهجه ونماذجه وأعلامه في الوطن العربي، ترجى العودة إلى:

&: البوشيخي الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين.

&: البوشيخي الشاهد: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج.

&: الناقوري إدريس: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية وتاريخية.

&: النيفر احميدة : مفردات البلاغة والنقد عند قدامة بن جعفر.

&: خير الله السعداني: مصطلحات نقدية، أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري.

&: صالح أزوكاي: مصطلحات التخطئة الشعرية. (أطروحة دكتوراه مرقونة بكلية الآداب في أكادير).

2) الزبيدي أبو بكر: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، مصر، ط: 2، ص: 169.

3) الطرابلسي أمجد: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، سنة: 1993، ص: 64

4) الأصمعي عبدالملك: فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة: 1991، ص: 127.

5) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 129.

6) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 129.

7) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 117.

8) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 130.

9) لايكوف جورج و جونسن مارك: الاستعارات التي نحيا بها. ترجمة عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، سنة: 1966، ص: 33.

10) ابن منظور: معجم لسان العرب. مادة: فحل.

11) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. مادة: فحل.

12) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط. مادة: فحل.

13) القرآن الكريم: سورة الأنعام، آية: 144.

14) القرآن الكريم: سورة الغاشية، آية: 17.

15) القرآن الكريم: سورة الأعراف، آية: 38.

16) صالح غرم الله زياد: (المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ)، مجلة عالم الفكر، المجلد: 28 العدد: 3، يناير/ مارس/ سنة: 2000، ص: 118.

17) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 112.

18) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 129.

19) الطرابلسي أمجد: نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب. منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط: 5، سنة: 1986، ص: 53.

20) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 125.

21) الغذامي عبدالله: المرأة واللغة - 2 - ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1 سنة: 1998، ص: 139-140.

22) جحفة عبدالمجيد: سطوة النهار وسحر الليل، الفحولة وما يوازيها في التصور العربي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، سنة: 1999، ص: 50.

23) الجوزو مصطفى: (مفهوم الفحولة في الشعر العربي) ، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت العدد: 72، أبريل/ يونيو/ سنة: 1993، ص: 106.

24) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 121.

25) خليف يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي. دار غريب للطباعة، القاهرة، سنة: 1981، ص: 189.

26) أبو ديب كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 1، سنة: 1986، ص: 577.

27) الجبوري يحيى: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 5، سنة: 1986، ص: 65.

28) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب. ج: 2 (تأصيل الأصول)، دار الفكر، بيروت، ط: 5، سنة: 1986، ص: 40.

29) حمزة بن قبلان المزيني: (التحيّز اللغوي مظاهره وأسبابه)، مجلة: جذور التراث، الجزء الخامس، المجلد الثالث، ذو الحجة 1421، مارس، سنة 2001، ص: 100.

30) الأصمعي عبدالملك: نفسه، ص: 123.

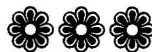
31) دياب محمد حافظ: (جماليات اللون في القصيدة العربية)، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/ فبراير/ مارس/، سنة: 1985، ص: 42.

32) المناعي مبروك: (شعرية السواد في كافوريات المتنبي)، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد التاسع، الجزء الثلاثون، جمادى الأولى 1420، سبتمبر 1999، ص: 268-269.

33) القرآن الكريم: سورة الصافات، آية: 45.

34) القرآن الكريم: سورة: الزمر، آية: 60.

35) بدوي محمد: (أمثولة العبد الأبق)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، شتاء 1997، ص: 281.



عروض الخليل:
أصالة المنبت
وإشعاعات الآخر



يوسف بكّار

- 1 -

فينهض هذا البحث على دعامتين اثنتين الأولى ماكينة ثابتة هي المنبت العربي الأصيل، التي لا تحتاج إلى جهد جهيد في البحث والتأصيل والبرهنة؛ والأخرى مترجّحة هي إشعاعات الآخر الثلاثي: الهندي، والفارسي، واليوناني، وهي في حاجة إلى جهد بحثي كبير عميق علّه يقوي ما يُظن أنها تستند إليه من دعائم الصلات التاريخية وما قد ينبعث عنها من تأثر، ومن القياس العلمي، والاستنطاق المعرفي، والاستشفاف الحدسي، وفقاً لمعطيات عامة قد يكون لها ما يسوغها، وقد لا تخلو من دلالة أو دلالات، ولِمَ لا؟

- 2 -

فأما الدعامة الأولي، فهي أن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-175؟) عربي كما تنبئ مصطلحاته الكثيرة المختلفة: البيت وأركانه (مصرع/ شطر، وعروض، وضرب، وحشو)، وزسماء البحور، ودوائرها، والتفعيلات/ التشكيلات ومكوناتها (السبب، والوتد، والفاصلة صغرى وكبرى) وما قد يعتورها من زحافات وعلل شتى، والقوافي بضروبها وعيوبها. ناهيك بالخبر المتواتر، الذي تتناقله مصادر شتى والذي قد يكون ابن سلاّم الجمحي (ت 231هـ) أول من أرساه، وهو «فاستخرج - الخليل - العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم»[1].

لقد بدأت انطلاقة الخليل العروضية من معرفته بالنغم والإيقاع اللذين ألّف فيهما كتابيه «الإيقاع» و«النغم»[2] ولمّا يصلا إلينا، حتى قال ياقوت الحموي[3] (ت 626هـ): «وكانت معرفته بالإيقاع هو الذي أحدث له علم العروض»، وقال ابن خلّكان (ت 681هـ): «وله معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فإنهما متقاربان في المأخذ». فضلاً عن علمه بالأوزان الصرفية التي ربما نبهته على أن يتخذ أوزاناً تماثلها في قياس ملفوظات الشعر[5]، وعن حكاية «التنعيم» (بالعين) أو «التنغيم» (بالغين) المهمة التي رواها ابن حجر العسقلاني بسند ينتهي إلى الحسين بن يزيد أنه قال[6]: «سألت الخليل عن علم العروض، فقلت: هل عرفت له أصلاً؟ قال: نعم، مررت بالمدينة حاجاً فبينا أنا في بعض مسالكهم إذ نظرت لشيخ على باب دار، وهو يعلّم غلاماً وهو يقول له:

نعم لا. نعم لا لا. نعم للا   نعم لا. نعم لا لا. نعم للا[7]

فدنوت منه وسلّمت عليه، وقلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فقال: هذا (علم) يتوارثه هؤلاء عن سلفهم، وهو عندهم يسمّى «التنعيم». قلت: لِمَ سمّوه بذلك؟ قال: لقولهم: نعم نعم. قال الخليل: فقضيت الحج، ثم رجعت فأحكمته».

أما ما يروى من أنه اخترع العروض من ممر له بالصفارين[7]، أو «أنه دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبق أحد إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فلما رجع من حجه فتح عليه بعلم العروض»[8]، فإنه أدخل في الخرافة والأسطورة!

لا يصادر على أسس الأصالة تلك ومنابعها ما روي عن قدم علم العروض عند العرب قبل الخليل، كالذي نقله ابن هشام (ت 218هـ) عن الوليد بن المغيرة يصف الرسول ﷺ: «ما هو بشاعر. لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه، وقريضه ومبسوطه فما هو بالشعر»[9]، الذي ربما التفت إليه أحمد بن فارس (ت 395هـ) وزاد عليه، فقال[10]: «فإن قال قائل: فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود أول من وضع العربية، وأن الخليل أول من

تكلم في العروض، قيل له: نحن لا ننكر ذلك، بل نقول: إن هذين (العلمين) قد كانا قديماً، وأتت عليهما الأيام وقلاّ في أيدي الناس، بل جددهما هذان الإمامان... وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفاً معلوماً اتفاق أهل العلم على أن المشركين لمّا سمعوا القرآن قالوا (أومن قال منهم): إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء[11] الشعر: هزجه ورجزه، وكذا وكذا... فلم أره يشبه شيئاً من ذلك. أفيقول الوليد هذا، وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

إن ما في النصين لا يصادر على تلك الأسس، لأن ما فيهما - لاسيما مصطلح «علم» قد يصدق عليه مصطلح «العلم» الذي مر في حكاية «التنعيم»، وينضوي فيما ذهب إليه الجاحظ (255هـ): «كما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز (ألقاباً) لم تكن العرب تتعارف تلك (الأعاريض) بتلك الألقاب، وتلك (الأوزان) بتلك الأسماء...».

أما في النصين من مصطلحات، فن الصعب تفسيرها تفسيراً دقيقاً في حقبة «ما قبل العلم». فربما عنوا بالرجز والهزج ما فيهما من خصائص الترنّم والبنية الإيقاعية عن بنية القصيد، وعنوا بالقريض الشعر عامة، وبالمقبوض «المجزوء»، وبالمبسوط «التام»[12].

إن هاتيك الملامح العروضية القديمة المتفرقة لا تعد مصادرة على أصالة «العلم»، لأنها لا تندرج فيها، بل تندرج في مرحلة من مراحل سابقة عليه أي «مرحلة ما قبل العلم»، لأن ما يدخل في العلم «هو ما يتميز به العلم من إحاطة بالظاهرة المدروسة في مختلف فروعها وخصائصها وعلاقاتها، تنتهي إلى صياغة نظرية تصف تلك الظاهرة وتكشف عن قوانينها. أما ما ينتمي إلى مرحلة ما قبل العلم، فكل محاولة واصفة أو مفسرة أو معللة، لم تصل إلى درجة النظرية والقوانين»[13].

ليس من شك في أن العلم يظل «في حاجة إلى تلك المحاولات المتفرقة الجزئية المنتمية إلى مرحلة ما قبل العلم. ومن خلال التطور الذي هو منطق التاريخ البشري، تتشكل العلوم وتمتد مراحلها ما بين علم

وما قبله»[14]. وليس من شك، كذلك، أن تلك الملامح والصّوى كانت تمهيداً ضرورياً لعمل الخليل، لأن العلم - أي علم - لا ينبعث من فراغ[15].

- 3 -

أما الدعامة الأخرى إشعاعات الآخر، فأمرها عسير، وإن تكن غير بعيدة المنال في ظل عدد من المعطيات والمؤشرات، أهمها:

(1) سلطة المكان وتأثيراته: الحيرة، والبصرة، وخراسان.

(2) تجربة كتاب «العين».

(3) الامتزاج المبكر للثقافات الهندية والفارسية واليونانية والعربية، وسهمة ابن المقفع في ذلك.

(4) موازنات أبي الريحان البيروني المهمة بين عروض العرب والهنود واليونان.

(5) حدة ذكاء الخليل وتوقد ذهنه، وعقليته الرياضية.

هذه المعطيات المجتمعة المتداخلة توحي بثلاثة أنواع من الإشعاعات: هندي قديم (سنسكريتي)، وفارسي قديم (ما قبل الفارسية الذرية الحديثة = البهلوية)، ويوناني.

3-1:

فأما الإشعاع الهندي السنسكريتي، فمبعثه أمران: آلية تأليف كتاب «العين» وتقنياتها العلمية الدقيقة، وموازنات البيروني (ت 440هـ) المهمة بين العروضين العربي والسنسكريتي في كتابه «في تحقيق ما للهند».

3-1-1

لا أريد أن أزج نفسي في جدلية الاختلاف القديمة الجديدة

في تأليف الخليل لكتاب «العين»، وإن آل أمرها إلى صدوره محققاً تحقيقاً علمياً بالعنوان نفسه[16]. ولو افتُرض جدلاً غير ذلك، فبحسبنا هنا - في الأقل - أن الرجل كان صاحب الفكرة الأساسية التي تهم هذا البحث. فقد قيل «وأبدع الخليل بدائع لم يُسبق إليها. من ذلك تأليف كلام العرب في الكتاب المسمى بكتاب «العين»، فإنه هو الذي رتّب أبوابه، وتوفي قبل أن يحشوه»[17]، وقيل «وأكثر الظن فيه أن الخليل سبّب أصله، وثقّف كلام العرب، ثم هلك قبل كماله، فتعاطى إتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه...»[18].

المهم أن «الشغل» على «العين» ابتدأ في «خراسان» وليس «البصرة» في المدة التي انقطع الخليل فيها إلى الليث بن المظفر بن نصر بن سيّار، ولهذا قصة طريفة[19].

إن أظهر ما نهض عليه «العين» أنه رُتب على ما لحروف الهجاء من ارتكازات في جهاز النطق، وبدئ بحروف الحلق (ع ح هـ غ خ)، لأن مدرجة الحلق هي أولى المدارج[20].

3-1-2

لقد استرعى هذا الصنيع انتباه نفر من الدارسين المعاصرين من غير العرب والعرب، فربطوا بينه وبين تأليف المعجمات الهندية السنسكريتية، التي أُلفت وفقاً لحروف الحلق وبدئت بحرف «العين» تحديداً.

فمنهم من لم يستبعد تأثر الخليل بالطريقة الهندية، ومنهم من استبعد بل نفى، ومنهم من ظل «بين بين».

المستشرقون كانوا الرواد في احتمال تأثر الخليل في «العين» بالسنسكريتية، وامتداده إلى العروض. فكاتب مادة «الخليل» في «دائرة المعارف الإسلامية»[21] يذهب في العين - «الظاهر أنه -

الخليل - رتّبه على حروف الهجاء عند نحاة السنسكريتية»، وذهب المذهب نفسه وليمز Williams في كتابه «Sanskrit Grammar» كما نقل عنه جرجي زيدان[22]، وقال «فكأن الخليل حدا بذلك حذو الهنود في ترتيب حروف لغتهم السنسكريتية، فإنهم يبدأون بأحرف الحلق، وينتهون بالأحرف الشفوية». وربما كان الأمر ذاته يدور في خلد المستشرق الألماني «براجشستراسر» «G. Berdstrasser» حين قال[23]: «ولم يسبق الغربيين في هذا العلم - علم الأصوات - إلا قومان من أقوام الشرق، وهما أهل الهند يعني البراهمة، والعرب». وليس ببعيد أن تكون مقالته هذه، وما جاء به جرجي زيدان عن «وليمز»، أساس قول شوقي ضيف عن الخليل «ويظهر أنه عرف المباحث الصوتية عند الهنود، وكانت قد نمت عندهم نمواً واسعاً»، وقوله «وربما عرف ذلك من بعض نازلتهم في موطنه (البصرة)»[24]. فشوقي ضيف أشار إلى «نص» برجشستراسر، وأشرف على أحدث طبعات «تاريخ آداب اللغة العربية» فكان له جهد واضح.

وركّز محمود السعران على «التشابه»، فقال[25] «ثمة تشابه كبير بين تصنيف الهنود لأصوات السنسكريتية حسب المخارج وبين تصنيف العرب لأصوات العربية على هذا الأساس. ومعروف أن التصنيف الهندي أقدم كثيراً من التصنيف العربي. ومن مظاهر التشابه أن الهنود يرتبون الأصوات ابتداء من أقصاها في الحلق إلى الشفتين، ثم يذكرن الأصوات الأنفية. وهذا الترتيب هو الذي نجده عند الخليل.... وعند سيبويه». وخلص إلى أن «أخذ العرب عن الهنود في الميادين الصوتية واللغوية عامة، أو تأثرهم بهم أمر محتمل نظراً (نظرياً)، ولكنّا لا نملك من الأدلة ما يدعونا إلى القطع بأن أخذاً أو تأثراً قد حدث في هذا المجال أو ذاك»[26].

قد يكون مأتى القول بإمكان التأثر موقع البصرة/ موطن الخليل وأهميتها، إذ كانت ملتقى تجارياً وعلمياً وثقافياً مهماً،

فالاتصال التجاري القديم بين العرب والهنود أدخل، مثلاً، كثيراً من الألفاظ الهندية إلى العربية في العطور والتوابل والأشجار والملابس والملاحة، من مثل: الصندل، والمسك، والكافور، والقرنفل، والفلفل، والهيل، والزنجبيل، والموز، والليمون، والشاش، والشيت، والبوارج[27].

لهذا قيل[28] «وصيغت العقلية البصرية بصيغة مركبة، ليست بالعربية الخالصة، ولا بالأجنبية الخالصة، ولكنها كانت مزيجاً من هذه وتلك، إلا أن الطابع العربي هو الغالب». وقيل[29] «كانت البصرة في تلك الفترة التي عاش فيها الخليل موطناً لثقافات وعلوم متعددة الألوان، مختلفة الأنواع. بعضها عربي أصيل، وبعضها دخيل جاءها عن طريق الأقوام والشعوب الأخرى. وبدأت الترجمة في ذلك الحين تؤتي ثمارها، وتكشف النقاب عن كنوز الفرس والهنود واليونان. وقف الخليل أمام هذه الينابيع، وأحب أن يرتوي منها جميعاً ...»[30].

أما من نفى التأثر، فأشهرهم مهدي المخزومي المعروف بكتابه «مدرسة الكوفة»، إذ اعترف، بدءاً، بسبق اليونان في دراسة الظواهر الصوتية «من حيث السماع، ولم يتناولوا دراسة الأصوات من حيث مخارجها، ولا من حيث صفاتها بالصورة التي تمت على يد الخليل. ولم يُسبق الخليل إلا بهذه الدراسة، وبدراسة صوتية أخرى قام بها الهنود، تناولت مخارج الحروف فقط، وبذلك استكملوا ما فات اليونان استكماله، وخلّفوا ما سماه المحدثون بعلم الأصوات الوصفي «Discription Phonetics»[31]، لكنه ذهب، بعد هذا، بحزم وجزم «وليس هناك ما يشير إلى أن الخليل كان متأثراً بعمل سبقه، أو كان واقفاً على ما أنجزه اليونان والهنود فيما يتعلق بالأصوات اللغوية»[32]. وذهب المذهب عينه إبراهيم السامرائي صديق المخزومي وزميله في تحقيق «العين»، في مقدمته على كتاب «مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي» (ص 6) تعليقاً على مقولة مؤلفه، الذي يحسب في الـ «بين بين»: «وإن لم يكن لدينا من الأدلة القاطعة ما

ينفي أحدهما أو يثبته» (ص 32). حجة السامرائي أن المقولة، من أساسها، يعوزها الدليل.

مادمنا في الـ «بين بين»، قد يكون أستاذنا حسين نصّار الأسبق فيه، فقد أشار أولاً إلى اكتشاف صاحب مقالة «الخليل» في «دائرة المعارف الإسلامية» أصل ترتيب الحروف على المخارج في السنسكريتية وسبقها إليه، وإلى اتصال المسلمين بالهنود في الجاهلية، وفي الفتوحات ومن بعد، وإلى أن بعضهم عاش في العراق، لكنه تساءل: «أحقاً أنه - الخليل - تأثر في غرضه وترتيب معجمه على الحروف باليونان، ثم طرح نظامهم واتخذ نظام الهنود؟» وأجاب: «إنها مشكلة جدلية نظرية لا يمكن الوصول فيها إلى يقين»[33].

3-1-3

وساق احتمال تأثر الخليل في «العين» السنسكريتية إلى احتمال تأثره بعروضها مقايسة قوّاها بعض الدارسين إلى مصدر مهم لأبي الريحاني البيروني من القرن الخامس الهجري. ربما كان أقدمهم الباحث الإيراني «پرويز ناتل خانلري»، الذي نبّه عليه في كتابه «وزن شعر فارسي»[34] (1435 هـ ش) بدل كتابه الأصل «تحقق انتقادي در عروض فارسي» (دراسة نقدية في العروض الفارسي) الذي طبع، أول مرة، عام 1326 هـ ش. وتلاه من العرب صفاء خلوصي (من العراق) في مقدمته على كتاب «القسطاس المستقيم في علم العروض» للزمخشري من تحقيق بهيجة الحسني.

ماذا عند البيوني في هذه البابة إذاً؟

على الرغم من التواء عبارة البيروني وغموض تراكيبه أحياناً، فإنه يستفاد مما ذكره في مبحث «في ذكر كتبهم في النحو والشعر»[35] ما يأتي:

(1) علم العروض عندهم يسمى «چَنْدُ»، وهو «وزان الشعر المقابل لعلم العروض لا يستغنون عنه، فإن كتبهم منظومة، وقصدهم فيها أن يسهّل استظهارها» (ص 105).

(2) للهنود عدة كتب في العروض أهمها «كَيست» المسمى باسم مؤلفه. على الرغم من اعترافه «لم أطلع على شيء منها، ولا على كثير من المقالة التي ي «براهم سدهاند» في حسابها بحيث أتحقق قوانين عروضهم»، فإنه يقول «ولا أستجيز، مع ذلك، الإعراض عمّا أتسنم رائحته إحالة إلى وقت الإحاطة. وهم يصورون تعديد الحروف شبه ما صوره الخليل بن أحمد والعروضيون منّا للساكن والمتحرك، وهما هاتان الصورتان: > |» (ص 106).

كذا فعل الخليل إذ رمز للحركة بدائرة صغيرة، وللسكون بألف، فيكون رمز السبب الخفيف مثلاً (ه |)، ورمز السبب الثقيل (هه).

(3) كما أن أصحابنا (العرب) عملوا من الأفاعيل قوالب لأبنية الشعر، وأرقاماً للمتحرك منها والساكن يعبرون بها عن الموزون، فكذلك سمّى الهنود لما تركب من الخفيف والثقيل بالتقديم والتأخير، وحفظ الوزان في التقدير دون تعديد الحروف ألقاباً يشيرون إلى الوزن المفروض. وأعني بالتقدير أن «لَكُـا» (Laghu) ماتْرَ (Matra) واحد أي مقدار، و«كُـرُ» (Guru) ماتران، فلا يلتفت إلى التعديد في الكتابة دون التقدير، مثل ما يحسب المشدد في «العروض العربي» ساكناً ومتحركاً، والمنوّن متحركاً وساكناً، وإن كان كل واحد منهما في الكتبة واحداً ...» (ص 107-108).

(4) يقول: «وكما أن أبيات العربية تنقسم لنصفين بعروض وضرب، فإن أبيات أولئك تنقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما (رِجْلاً)، وهكذا يسميها (اليونانيون) أرْجلاً» (ص 110).

وشرح يفصّل في الشرح والتعريف والتوضيح إلى أن قال: «وإنما طوّلت في الحكاية، وإن نزرت عائدتها،...، ليحاط بكيفية قوالبهم وتقطيع أبياتهم، وليعرف أن الخليل بن أحمد كان موفّقاً في الاقتضابات، وإن كان ممكناً أن يكون سمع للهند موازين في الأشعار كما ظن بعض الناس» (ص 115).

بعد أن نقل الباحثان الإيراني والعربي أشياء من هذا الذي تقدّم، وغيره كذلك، خلص الأول إلى أنه «من المستبعد أن يخترع شخص وحده علماً من أوله إلى آخره! مما يحمل على الظن أن الخليل بن أحمد كان على اطلاع على أصول علم العروض السنسكريتي، وأنه وضع قواعد علم العروض العربي وفقاً لها. يدعم هذا الظن ولادته وإقامته بالبصرة التي كانت مرفأ تجارياً يرتبط، بالضرورة، بعلاقات مع الهند والهنود، لاسيما أنه رتّب، أول مرة، حروف معجم «العين» طبقاً لترتيب الحروف السنسكريتية»[36]. وعزّز رأيه، أيضاً، بما بين بعض اصطلاحات العروضين من تشابه، فمصطلح «آريَ» (Arya) يشبه «عروض» (آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت)، والمصطلحات (Sabda) و(Varta) و(Sabda Vattvat) تشبه: «السبب» و«الوتد» و«سبب ووتد» في العروض العربي[37].

أما الآخر، صفاء خلوصي، فانتهى، مفيداً مما تتناقله المظان القديمة كثيراً عن فطنة الخليل وذكائه وتفكيره الرياضي، إلى أنه كان «رياضي التفكير، وكانت الرياضيات يومها تكتسب من الهند بالدرجة الأولى. وقد قاده بحثه في الرياضيات إلى البحث في العروض، الذي جعله الهنود ضرباً من الحساب الرياضي. وقد يكون الخليل لاحظ بعد اطلاعه على العروض السنسكريتي، ضربات المطارق عند الحدادين أو القطارين، أو حركة أخفاف الجمال، فزاد يقيناً من أن الشعر مؤلف من متحركات وسواكن تتعاقب بشكل معين منتظم...،

وليس غريباً أو مستبعداً أن يكون قد رأى كتاباً في العروض اليوناني[38]، إلى جانب كتب في العروض، فقد عاش الخليل في عصر التقاء الثقافات الهندية والفارسية واليونانية مع العربية، أما أن يكون العروض قد ولد متكاملاً أو أشبه بالمتكامل في ذهن الخليل، فهو أمر بعيد عن الواقع»[39].

- 4 -

أما الإشعاع الفارسي فلا يقل وهجاً عن الأول الهندي، وهو ينهض في أكثره على الاستشفاف العام، الذي قد يكون من أجلى مظاهره إقامة الخليل الدائمة بالبصرة وبخراسان مدة، ومجاورة عرب الحيرة قديماً للفرس واتصالهم بهم وما نجم عنه من مثاقفة وتأثر، والتقاء الخليل مع ابن المقفع وتعرفه عليه، وهو صاحب ترجمات عن البهلوية يسرت للعرب الاطلاع على ما كان فيها من لغة ومنطق[40]. روي أنه اجتمع مع الخليل، فتذاكر ليلة تامة، فلما سئل ابن المقفع عنه، قال: «رأيت رجلاً عقله أكثر من علمه». أما الخليل فقال عنه: «رأيت رجلاً علمه أكثر من عقله»[41]، وكان ابن المقفع أحد النقلة من اللسان الفارسي إلى العربي[42]، وقد ترجم عدداً من الكتب عن البهلوية واليونانية لأرسطو وغيره[43].

4-1

الشائع المعروف أن العروض الفارسي في آداب الفرس الدَّرِّية الإسلامية في مجمله هو صدى للعروض العربي في أساسياته باعتراف بعض علماء الفرس القدامى أنفسهم، كمحمد عوفي (أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري)، الذي يقول[44]: «بعد أن أشرقت شمس الإسلام، واختلط العجم بالعرب، واطلعوا على أساليبهم، وحفظوا أشعارهم وتعمقوا فيها، جعلوا ينظمون على

منوالهم بعد أن عرفوا أوزان شعهم وبحورها، وقوافيه وما يلحق بها من روي وردف وإبطاء وسناد....».

أما في الأعصر الحديثة، فلا يسلّم بعض الباحثين الإيرانيين بهذا تسليماً كاملاً. يقول ذبيح الله صفاء: «إن الشعر الفارسي الدَري لم ينظر تقليداً للأوزان العربية. وليس هناك شبه قاطع بين الأوزان العربية والفارسية من قبيل بحر المتقارب المحذوف والمقصور، أو بحر الهزج المسدّس المحذوف والمقصور، ووزن (ترانه) - الربّاعي -؛ أو الموارد التي قلّد فيها الفرس عدداً من الأوزان الخاصة بالعربية وأدخلوها عن طريق الصنعة في الشعر الفارسي»[45]. ويقول خانلري: «اعتقد العلماء دائماً أن أوزان الشعر الفارسي مستقاة من العربية، غير أن ما يجب معرفته أن ثمّة فرقاً بين القواعد والمصطلحات والأصول والمباني. صحيح أن العربية والفارسية تشتركان في أسماء البحور، بيد أنهما تختلفان - في الأغلب - في تراكيب الأوزان ونمط استخدامها. فبعض البحور المتداولة في الشعر العربي لم تستعمل في الفارسية، أما البحور المشتركة، فلكل منها نمطه الخاص به في لغته؛ ناهيك بما يظن من أصول إيرانية لبعض البحور العربية كالمتقارب المثمّن المقصور والمحذوف الذي اختص بالمنظومات الحماسية»[46].

بالعودة إلى البصرة، نجد أنه كان يعيش فيها أُناس من الفرس، أو من يعرف الفارسية ويتكلم بها في العصر الأموي. فلما أمر عبيدالله بن زياد أمير البصرة في عهد يزيد بن معاوية بأن يُطاف بالشاعر العربي يزيد بن مفرّغ في الشوارع والأسواق تعزيراً له لهجائه الأمويين، تبعه الصبيان قائلين له بالفارسية «اين چيست؟» أي (ما هذا؟)، فأجابهم شعراً[47]:

آبست، ونبيذاست عصارات زبيب است

سميةٌ روسپيد است

أما الجاحظ، فيقول[48]: «ألا ترى أن أهل المدينة (البصرة) لمّا نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر، عَلِقوا بألفاظ من ألفاظهم، ولذلك يسمون البطيخ: الخِربز، ويسمون السميط: الرّزْدق...».

4-2

مهما يكن الأمر، وعلى الرغم مما خلص إليه باحثون من الإيرانيين وغير الإيرانيين عن قلة ما وصل إلينا من الشعر الفارسي القديم[49]، فإن أدبهم، كغيره من الآداب العظمى القديمة، واسع ممتد يعود إلى الوراء حتى عصور التاريخ الغامضة[49]، وإنه لم يخل من صلة بأدبهم بعد الإسلام[50].

قد تكون أناشيد «الأفستا» المعروفة باسم «كاثا» بداية تاريخ الشعر في اللهجات الإيرانية الأقدم، يتلوها شعر الآريائيين الإيرانيين الذي يعود إلى القرن الحادي عشر قبل الميلاد. ووجدت في اللهجات الإيرانية الوسطى، وفيها الآثار المانوية والزروانية والپهلوانية الشمالية (البارتية والأشكانية)، والپهلوية الجنوبية (الساسانية والفارسية الوسطى) وغيرها بقايا مقطعات شعرية ومنظومات، على الرغم من الصعوبات التي واكبت التعرف عليها، وكان منشؤها - في الغالب - الخطوط الآرامية والسريانية الناقصة وعدم كتابة كثير من «المصوّتات» ووجود «هزوارش» (الألفاظ الآرامية) في بعضها[51]. ربما يكون لهذا صلة بما قال أبو هلال العسكري[52]: «... كان في غير العرب الشعر أيضاً على قديم الوقت، فللفرس أشعار لا تضبط كثرة، ولليونانيين أشعار دون الفرس.. فأما الفرس ففي منثور أخبارهم وذكر حروبهم أشعار كانت تدوّن وتخلّد في الخزائن التي كانت في بيوت الحكمة، ثم درس أكثرها مع ما درس (من)[53] كلامهم».

أياً يكن الجهد الذي بذله العلماء الأوروبيون والإيرانيون، فهو جهد نافع، لأن النتيجة المستقاة منه أنه أثبت وجود شعر في اللغة البهلوية لا يخلو من قواعد في النظم تنهض على كمية المقاطع ونبرة الكلمة. ومن الآثار البهلوية التي ينسحب عليها هذا «بندهشن» (أصل الخلقة)، وهي بقايا قطعة نظمت في مدح «زروان» (نصف إله الزمان)، فيها أبيات على بحر «الهزج»[54]؛ و«درخت آسوريك» (الشجرة الآشورية) وهي منظومة تتضمن مناظرة بين العنزة والنخلة في رجحان إحداهما على الأخرى، وكتاب «يادكَار زريران»[55] (ذكرى زريران). مثال هذه القطعة الآتية من ترجمة العالم الفرنسي بنفنست Benveniste[56]:

الشمس المشرقة، والبدر المتلألئ

يتألقان ويرسلان نورهما وراء جذع هذه الشجرة؛

الطيور تشدو وتحلق، وقد عمها السرور،

فالحمام يتخطر، والطاووس يمشي مزهوا.

أما «الشجرة الآشورية» فاكتشف بنفنست نفسه أنها، في الأصل، مقفاة موزونة بوزن قريب من المتقارب المعروف بالعربية والفارسية الحديثة، وإن كتبها النساخ في صورة النثر جهلاً منهم بالشعر الإيراني القديم[57]. ويرجح أن هذا الكتاب ترجم إلى العربية، لأنه مذكور في عداد كتب پهلوية ترجمت، وكان «لها تأثير في كتب ألفت بالعربية على غرارها»[58].

يكاد يجم المستشرقون: نيبرج H.S. Nyberg، وكريستنسن A. Christensen، وبنفنست، وهننج W. B. Henning، وتافاديا Tavadia، ومن جاراهم من الإيرانيين على أن هذه المنظومات والأشعار وما شابهها يمكن أن تقسم أدواراً تتفاوت في عدد مقاطعها، لكنها تتشابه إلى حد كبير مع بحر «المتقارب»[59]. من هنا قيل:

- «نتيجة لهذه البحوث تقرر أن بحور المتقارب والرجز والهزج والرباعي أو «دوبيت» ·البيتان) كانت من الأوزان المعروفة لدى الإيرانيين القدماء. وفي الشعر الجاهلي القديم تقل هذه الأوزان، ثم تبدأ في الكثرة في العصر العباسي»[60].

- «فإذا نظرنا، بعد ذلك، في بحور الشعر كلها مجموعة، وجدنا أنه - على الرغم من التأثير العربي في العروض الفارسي - ليست بحور الشعر سواء بين الأدبين. فالطويل والكامل والوافر والسريع والبسيط والمتقارب من الأوزان الشائعة في العربية، ومن بينها جميعاً بحر المتقارب وحده هو الشائع في الفارسية. والأوزان الشائعة في الفارسية هي الهزج والرمل والخفيف «بالإضافة إلى المتقارب)، والأوزان الثلاثة الأولى في الفارسية أكثر شيوعاً من العربية»[61].

وذهب المستشرق الألماني غوستاف فون غرنباوم إلى شيء من هذا، إذ قال[62]: «ويكاد يكون من المرجح أن الفرس قد تركوا في شعر الأقدمين من شعراء العراق تأثيراً في الطريقة الفنية فهناك وزنان - على الأقل - امتاز بهما هؤلاء الشعراء، هما الرمل والمتقارب، وربما زدنا الخفيف. ويبدو أنها جميعاً اقتبست من أصول فارسية بهلوية، وحورت بما يلائم الأوضاع العربية». وتوسع في الموضوع في دراسته لشعر زبي دؤاد الإيادي ومدرسته المتصلة بالحيرة (المتلمّس، وطرفة، وعدي بن زيد، والمثقب العَبدي، وعبد قيس البرجمي، والأعشى الكبير)، فبان له أنها أكثرت من بحر الرمل[63]. وقد علل نمو هذا البحر، الذي كان مهملاً في سائر بلاد العرب ولم يستعمله إلا من ذكر باستثناء امرئ القيس في قصيدة واحدة، علله بأنه استعير من الوزن البهلوي الثُمانيّ المقاطع ثم عدل على نحو يلائم العروض العربي، مستعيناً بما توصل إليه بنفنست فيه وفي بحر المتقارب إذ أثبت أنه من البحر البهلوي Hendekasyllabic، وخلص

إلى «والحق أن ليس من عقبة داخلية تقف دون القول بوجود أثر فارسي في النسق الشعري العربي»[64].

وعودة إلى الأقوال:

- «بقطع النظر عن الأصول الكمية المأخوذة من عروض العرب، فقد وجد بحر المتقارب - حتى شكل المثنوي - في الفارسية قبل الإسلام. وكذلك القافية»[65].

- «ويُشتبه في بعض الأوزان أن تكون ذات أصل إيراني، ومن جملتها بحر المتقارب المثمّن المصور «فعول» ب -) أو المحذوف (فعو ب -) الذي يختص ف يالفارسية بالمنظومات الحماسية»[66].

- «وابتكار الإيرانيين في وزن الشعر أنهم طبقوا الموازين المقطعية الإيرانية على العروض الكمي العربي، ونشأ عن هذا التطبيق الشعر الفارسي الفصيح، الذي يعد بحر المتقارب أقدم نماذجه وأكملها»[67].

وذهوا إلى أكثر من هذا، فقيل إن «المتقارب» لم يستخدم في أشعار العرب الجاهلية[68]. بعرض هذا الحكم على نتائج إبراهيم أنس عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي[69]، ويتضح أن نسبة المتقارب في ديوان زهير، مثلاً 2٪ (من الأبيات)، وفي ديوان جرير والفرزدق الأمويين 1٪.

ولاحظ إبراهيم أنيس أن «أهم ما يسترعي الانتباه في ديوان زهير أنه خلا من وزن الخفيف، وهذا الوزن قد بدأ متواضعاً في الشعر الجاهلي لا تزيد نسبته عن الرمل والمتقارب...، ثم نهض نهضة كبيرة في الشعر العباسي»..

لربما شجعت هاتيك الكشوف والاستنتاجات جميعاً كريستنسن على أن يحدس، ويقول[70]: «مجمل القول، إننا نرى في بعض قواعد النظم في الفارسية الحديثة المستقاة من العربية ميراثاً ساسانياً في

حقيقتها. هنا يُطرح هذا السؤال: أليس من الممكن أن يكون العرب أخذوا بعض مسائل صناعة الشعر من الإيرانيين قبل الإسلام؟ فدولة الحيرة العربية، وهي مصدر حضارة العرب، كانت مجاورة للعاصمة الساسانية، وتابعة سياسياً لهذه الإمبراطورية العظيمة».

ولمزيد من التوضيح، فإن العرب لم يكونوا بعيدين عن الحياة الفارسية قبل الإسلام، إذ كان ثمة صلات تربط عرب الحيرة واليمن بالساسانية، وكان في ديوان تلك الدولة كتّاب عرب جعلت العرب على معرفة بتلك الحياة ومظاهرها. من هنا فسر وجود عدد من «المعربات» الفارسية في القرآن الكريم، وفي شعر الأعشى وغيره ممن كانت لهم صلات بالحيرة، أو بطال الساسانيين[71].

– 5 –

وأما الإشعاع الأخير/ اليوناني، فأقل الإشعاعات الثلاثة ضياء، لأن نصيب الاستشفاف والاستدلال فيه قليل، وحظه من أصالة الظن أقل. فثمة رواية غريبة عجيبة تذهب إلى أن «ملك اليونانية كتب إلى الخليل بن أحمد كتاباً باليونانية، فخلا بالكتاب شهراً حتى فهمه. فقيل له في ذلك، فقال: قلت إنه لابد أن يفتتح الكتاب ببسم الله أو ما أشبهه، فبنيت أول حرفه على ذلك، فاقتاس لي، فكان هذا الأصل الذي عمل له الخليل كتاب (المعمّى)»[72]. ليس بعيداً أن تكون هذه الرواية نُسجت بوحي زعم يونس النحوي «أن الخليل بن أحمد كان يستدل بالعربية على سائر اللغات ذكاء منه وفطنة»[73].

5-1

ليس في القدماء من صرح بالأثر اليوناني في الخليل أو ألمح إليه سوى البيروني، الذي ذهب – كما تقدم – إلى أن «العروض» و«الضرب» عند العرب تقابل «الأرجل» عند اليونان والهنود، ثم قال

بآخره: «اليونانيون على ما أتفرس من كتبهم كانوا يذهبون في أرجل الشعر مذهبهم - أي الهنود»[74].

أما ما رواه ابن أبي أصيبعة عن سليمان بن حسان من أن حنين بن إسحاق، الذي كان أعلم أهل زمانه باليونانية والسريانية والفارسية[75]: «نهض من بغداد إلى أرض فارس، وكان الخليل بن أحمد النحوي بأرض فارس؛ فلزمه حنين حتى برع في لسان العرب، وأدخل كتاب العين بغداد...»[76]، وما ترتب على هذه الرواية من استنتاجات كأن يكون الخليل عرف منه اليونانية أو أنه عرفه بما فيها من معاجم، فإن هذا كله، وهم وباطل، لأن وفاة الخليل - وإن اختُلف فيها - لا تتعدى عام 175هـ، في حين أن حنيناً ولد بعد عام 194هـ، فهما، إذاً ، لم يلتقيا ولم يتعاصرا[77].



5-2

يلمّح بروكلمان، نقلاً عن M. Bravmann، أنه «ربما أمكن ظهور بعض العلاقات بين علم الأصوات العربية وفن الموسيقى اليونانية»[78]، في حين يصرح المستشرق الروسي «ف. بارتولد»، وهو يتحدث عن كتاب العين «ويتضح من هذا القاموس تأثير اليونان في علوم العرب»[79]، حجته أن الترجمة من اليونانية إلى العربية ابتدأت بتأثير المسيحيين في القرن الأول الهجري، وأن الآثار المدنية المهمة للحضارة اليونانية ظهرت في ساحة العلم في الكوفة والبصرة على شواطئ دجلة والفرات على الرغم من أن المسلمين عرفوا الحضارة اليونانية في الإسكندرية ومدن سوريا[80].

5-3

أما الباحثون العرب، فربما كان علي الجارم أقدم من زعم بتأثر الخليل باليونانية، وبأن العروض العربي صورة منقولة عن

اليونان[81]، معتمداً ما رواه أبو بكر الباقلاني (ت 403هـ) عن غلام ثعلب عن ثعلب نفسه، وهو «أن العرب تعلّم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

ويسمون ذلك الوضع «الميتر»، واشتقاقه من المتر، وهو الجذب أو القطع، يقال: مترت الحبل أي قطعته أو جذبته. ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره، فيحتمل ما قاله»[82].

على الرغم من أن لمصطلح «الميتر» معنى عربياً كما في النص وفي «لسان العرب»[83] أيضاً، وأن له ما يشبهه عند الهنود «ماتْرَ Matra» أي المقدار - كما تقدم -، وأن مصطلح (Metre) في الإنجليزية وأشباهه في اللغات الأوروبية الأخرى يطلق على «البحر»؛ على الرغم من كل هذا فقد اجتُهد فيردّه إلى السنسكريتية أو اليونانية أو السومرية والبابلية، وزعمت احتمالات التأثر وفقاً لهذا[83].

واكتفى محمود السعران بأن قال[84]: «وقد صنّف كل من اليونان والرومان والهنود والعرب أصوات لغتهم حسب «موضع النطق: Place of Articulation» أو حسب «المخارج» من ملاحظة الفرق بين التصانيف، وتأكيد التشابه الكبير بين تصنيف الهنود والعرب وإن كان الأول أقدم كثيراً». في حين أن صفاء خلوصي - كما مضى - لا يستغرب أو يستبعد أن يكون الخليل «قد رأى كتاباً في العروض اليوناني إلى جنب كتاب في العروض السنسكريتي» معززاً رأيه في الأثر اليوناني تحديداً بما أخبره به جواد علي صاحب «المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام» أنه عثر على نص في المظان العربية القديمة يدعم رأيه![85]. اللافت في المسألة أن شوقي ضيف يذهب بثقة وحماسة، دون أي دليل، أن الخليل قرأ ما ترجمه غير ابن المقفع «من علم الإيقاع الموسيقي عند اليونان، وحذق هذا العلم حذقاً جعله

يؤلف فيه كتاباً كان الأصل الذي اعتمد عليه إسحاق الموصلي في تأليفه كتابه الذي صنفه في النغم واللحون»[86].

بيد أن الدارسين العرب من ينكر هذا الإشعاع اليوناني. يقول بطرس البستاني[81]: «فن العروض قديم عند اليونان، ولأرسطو فيه كتاب جليل. لكنه لا يمكننا القول إن الخليل اهتدى إلى ذلك من الوقوف على كتب اليونان، لأن هذه الكتب لم تترجم، ولم تختلط علوم اليونان بعلوم العرب إلا في زمن المأمون بعده. والخليل مات قبل ذلك الزمان».

أما مهدي المخزومي، فعدّ ما زعمه علي الجارم وهماً، لأنه «زعم لا دليل عليه، ولم يستطع هذا الباحث أن يبين كيف تأثر الخليل باليونانية، ولا كيف كان عروض الخليل صورة منقولة عن اليونان، ولا وضح كيف انتقل عروض اليونان إلى الخليل، ولا سمّي أحداً من الدارسين كان يمكن أن يكون سبيل العروض اليوناني إلى العربية». أما ورود «ميتر» عند الباقلاني رواية، على الاختلاف في أصلها، فلا تنهض دليلاً على تأثر الخليل باليونانية، أو إفادته من العروض اليوناني. فالباقلاني عاش في زمن ترجم فيه كثير من علوم اليونان التي أفيد منها. ورد المخزومي، كذلك على «بارتولد» الروسي تحديداً والمستشرقين القائلين بتأثر الخليل بالثقافات القديمة، بحدة، نافياً أن يكون لغير العرب من يونانيين وهنود وفرس أي أثر في وضع كتاب «العين» وما نجم عنه[82].

الهوامش

1) طبقات فحول الشعراء 1: 22. وانظر، مثلاً: ابن المعتز، طبقات الشعراء 95؛ وأبو بكر الزبيدي، طبقات اللغويين والنحويين 47.

2) ابن النديم: الفهرست 49.

3) معجم الأدباء 11: 73-74.

4) وفيات الأعيان 2: 244.

5) جلال الحنفي: العروض 25.

6) المصدر نفسه 24 نقلاً عن: ابن حجر العسقلاني، التوشيح الوافي والترشيح الشافي في شرح التأليف الكافي في علمي العروض والقوافي.

7) وزن هذا:

فعولن مفاعلين مفاعلن فعولن مفاعيلن مفاعلن

8) حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف 191.

9) معجم الأدباء 11: 73، ووفيات الأعيان 2: 15.

10) سيرة النبي 1: 283.

11) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية 9-10.

12) أقراء: جمع قرء أي الطريقة. أقراء الشعر: طرائقه.

13) البيان والتبيين 1: 139.

14) محمد العلمي: العروض والقافية 34.

15، 16) المصدر نفسه 28 و30، وانظر: كذلك: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر لاجاهلي وقيمتها التاريخية 48، وكمال إبراهيم: مقدمته على كتاب «القسطاس المستقيم» 10.

17) محمد العلمي: العروض والقافية 55-56.

18) راجع التفاصيل في: السيوطي، المزهر 1ك 82-86 و89 من القدماء، وفي: نعيم سلمان البدري، كتاب العين في ضوء النقد اللغوي 14-32 من المعاصرين.

19) حقّقه مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي في ثمانية أجزاء، صدر أولها عام 1980 عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

20) أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين 57.

21) المزهر 1: 82.

22) راجعها في: طبقات الشعراء 97، وانظر: الفهرست 48، والمزهر 1: 84، والمخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة 68.

23) انظر، كذلك المخزومي، الفراهيدي عبقري من البصرة 36 و60.

24) الترجمة العربية 8: 436 (مادة الخليل بن أحمد).

25) تاريخ آداب اللغة العربية 2: 124.

26) التطور النحوي للغة العربية 11.

27) المدارس النحوية 32.

28) علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي 90.

29) المصدر نفسه 94-95.

30) زبيد أحمد: الآداب العربية في شبه القارة الهندية 53-54.

31) مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة 13. وانظر: دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام 8.

32) جعفر عبابنة: مكانة الخليل بن زحمد في النحو العربي 26.

33) الفراهيدي عبقري من البصرة 41-42.

34) المصدر نفسه 42.

35) المعجم العربي 1: 225.

36) ترجم محمد نور الدين عبدالمنعم هذا الكتاب إلى العربية بعنوان «أوزان الشعر الفارسي»، وراجعه وقدم له عبدالنعيم محمد حسنين. الأنجلو المصرية، القاهرة 1978.

37) في تحقيق ما للهند 104-117.

38) وزن شعر فارسي 88-89.

39) المصدر نفسه 88.

40) يذكر في الهامش أن المرحوم جواد علي أخبره أنه وجد نصاً في بعض المظان العربية القديمة يؤيد هذا الرأي!

41) مقدمة «القسطاس المستقيم» 18-19.

42) دي بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام 56.

43) طبقات النحويين واللغويين 49.

44) الفهرست 132.

45) راجع التفاصيل عمّا ترجم مما ذكره ابن النديم وغيره في: محمد محمدي، الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه 108-114.

46) لباب الألباب 1: 21 (بالفارسية).

47) ظهور الشعر الفارسي وتطوره بعد الإسلام. ترجمة أحمد لواساني. في كتاب «الأدب الفارسي» لمحمد محمدي 168.

48) وزن شعر فارسي 75 (بالفارسية).

49) الأصفهاني: الأغاني 18: 364، والجاحظ: البيان والتبيين 1: 143.

50) في رواية أخرى: روسپي أي عاهر. سميّة: أم زياد بن أبيه، وجدة عبيدالله. والترجمة: ماء ونبيذ، وعصارة زبيب، وسميّة ذات وجه أبيض (شريفة). وهذه الرواية أبلغ من الرواية الأخرى، لأن الشاعر أدى المعنى فيها تعريضاً وكناية.

51) البيان والتبيين 1: 19. يقال للبطيخ في فارسية اليوم: هنداونة، أما «الخربز» أو «الخربوزة» فيقال للشمام الأخضر.

52) آبريري: مقالة «الأدب الفارسي» في كتاب: تراث فارس 261-263.

53) آبريري: المرجع نفسه 257.

54) حسين مجيب المصري: مقدمة ترجمة «الأدب الفارسي القديم» 24-25.

55) راجع: محمد محمدي، الأدب الفارسي 55-70، وآربري: الأدب الفارسي 262، وهو. بايلي H. W. Bailley مقال «اللغة الفارسية» في كتاب تراث فارس 223-256، وإدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران 1: 156-184 و187-188 (ترجمة أحمد كمال الدين حلمي).

56) في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، ضمن كتاب «التحفة البهية والطرفة الشهية» 217.

57) ليست في الأصل.

58) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن 267.

59) خانلري: وزن شعر فارسي 47.

60) آربري: الأدب الفارسي 262.

61) غنيمي هلال: الأدب المقارن 258 و267 نقلاً عن كرستنسن.

62) حسين مجيب المصري: مقدمة ترجمة «الأدب الفارسي القديم» 41.

63) راجع: خانلري، وزن شعر فارسي 38-55.

64) غنيمي هلال: الأدب المقارن 268، وآربري: الأدب الفارسي 274.

65) غنيمي هلال: الأدب المقارن 269، وخانلري: وزن شعر فارسي 48.

66) ذكر منها الآتي: أبو دؤاد (3 مرات) وكذلك طرفة، وعدي (7 مرات)، والأعشى (ثنتان)، والمثقب (واحدة).

67) دراسات في الأدب العربي 265-266.

68) خانلري: وزن شعر فارسي 48.

69) المصدر نفسه.

70) المصدر نفسه 48.

71) المصدر نفسه 75. وأصل هذا الرأي لكاتب مقالة «المتقارب» في دائرة المعارف الإسلامية.

72) موسيقي الشعر العربي 193-194.

73) خانلري: وزن شعر فارسي 49.

74) محمد محمدي: الأدب الفارسي 96.

75) الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين 51.

76) ابن المعتز: طبقات الشعراء 96.

77) في تحقيق ما للهند 117.

78) عيون الأنباء في طبقات الأطباء 2: 142.

79) المصدر نفسه 2: 146.

80) حسين نصار: المعجم العربي 1: 222، وراجع تفاصيل أكثر في: المخزومي، الفراهيدي عبقري من البصرة 89-92.

81) تاريخ الأدب العربي 2: 124 (الترجمة العربية).

82) تاريخ الحضارة الإسلامية 40 (الترجمة العربية).

83) المصدر نفسه 38 و39.

84) مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقري من البصرة 107-108 نقلاً عن محضر الجلسة السابعة - مؤتمر مجمع اللغة العربية، القاهرة 1948/1949.

85) إعجاز القرآن 63.

86) اللسان – متر.

87) صفاء خلوصي: مقدمة «القسطاس المستقيم» 23 و15.

88) علم اللغة 90-91.

89) مقدمة القسطاس المستقيم 19.

90) المدارس النحوية 30. يشير إلى رواية عبدالرحمن بن نوح «لما صنع إسحاق بن إبراهيم كتابه في النغم واللحون عرضه على إبراهيم بن المهدي، فقال: أحسنت يا أبا محمد – وكثيراً ما تحسن، فقال إسحاق: بل أحسن الخليل، لأنه جعل السبيل إلى الإحسان» (طبقات النحويين واللغويين 49).

91) دائرة المعارف – مادة خليل.

92) راجع التفاصيل في: الفراهيدي عبقري من البصرة 85-89.

المصادر

(1) العربية:

– إبراهيم السامرائي (الدكتور):

«*مقدمة كتاب «مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي*» (انظر: جعفر عبابنة).

– إبراهيم أنيس (الدكتور):

موسيقى الشعر. الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2: 1965.

– الأصفهاني، أبو الفرج:

الأغاني (ج 18). تحقيق عبدالكريم العزباوي. الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1970.

– ابن أبي أُصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم:

عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ج 2)، دار الثقافة، بيروت، ط 2: 1979.

– الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب:

إعجاز القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط 3: 1971.

- برجشستر اسر (مستشرق):

التطور النحوي للغة العربية. عناية رمضان عبدالتواب. مكتبة الخانجي - القاهرة ومكتبة الرفاعي - الرياض، القاهرة 1982.

- بطرس البستاني:

دائرة المعارف. دار المعرفة، بيروت (د. ت).

- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد:

في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد - الدكن. الهند 1958.

- الجاحظ، عمرو بن بحر:

البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة. ط 5: 1985.

- جرجي زيدان:

تاريخ آداب اللغة العربية. مراجعة شوقي ضيف. دار الهلال، القاهرة (د. ت).

- جعفر عبابنة (الدكتور):

مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي. دار الفكر، عمّان - الأردن 1984.

- جلال الحنفي (الشيخ):

العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه. مطبعة العاني، بغداد 1978.

- حسين مجيب المصري (الدكتور):

مقدمة ترجمة كتاب «الأدب الفارسي القديم» لباول هورن. الأنجلو المصرية، القاهرة 1982.

- حسين نصّار (الدكتور):

المعجم العربي: نشأته وتطوره (ج 1). مكتبة مصر، القاهرة (د. ت).

- حمزة الأصفهاني:

التنبيه على حدوث التصحيف. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين. بغداد 1967.

- ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد:

وفيات الأعيان. تحقيق إحسان عباس. دار صادر، بيروت 1978.

- الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسي:

طبقات النحويين واللغويين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة 1973.

- ابن سلاّم الجمحي، محمد:

طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة (د.ت).

- السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين:

المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه. دار الفكر، بيروت (د. ت).

- شوقي ضيف (الدكتور):

المدارس النحوية. دار المعارف، القاهرة. ط 4 (د. ت).

- صفاء خلوصي (الدكتور):

مقدمة كتاب *«القسطاس المستقيم في علوم العروض» للزمخشري*. تحقيق بهيجة باقر الحسني. مكتبة الأندلس، بغداد 1967.

- أبو الطيب اللغوي، عبدالواحد بن علي:

مراتب النحويين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار نهضة مصر، القاهرة، ط2: 1974.

- ابن فارس، أحمد بن زكريا:

الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية. تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت 1962.

- كمال إبراهيم (الدكتور):

مقدمة كتاب *«القسطاس المستقيم في علم العروض»* (انظر: صفاء خلوصي).

- محمد محمدي (الدكتور):

الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه. منشورات طوس، طهران، ط 2: 1995.

- محمد العلمي (الدكتور):

العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك. دار الثقافة، الدار البيضاء. ط 1: 1983.

- محمد غنيمي هلال (الدكتور):

الأدب المقارن. الأنجلو المصرية، القاهرة. ط 3: 1962.

- محمود السعران (الدكتور):

علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي. دار النهضة العربية، بيروت (د. ت).

- ابن المعتز، عبدالله:

طبقات الشعراء. تحقيق عبدالستار فراج. دار المعارف، القاهرة، ط 3: 1976.

- مهدي المخزومي (الدكتور):

الفراهيدي عبقري من البصرة. دار الشؤون الثقافية، بغداد. ط 2: 1989.

- ناصر الدين الأسد (الدكتور):

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. دار المعارف، القاهرة. ط 1: 1956.

- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب:

الفهرست. تحقيق رضا تجدد. طهران 1971.

- نعيم سليمان البدري (الدكتور):

كتاب العين في ضوء النقد اللغوي. دار أسامة، عمان - الأردن 1999.

- ابن هشام، عبدالملك أبو محمد:

سيرة النبي. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد. القاهرة (د. ت).

- ياقوت الحموي:

معجم الأدباء. دار إحياء التراث العربي، بيروت (د. ت). عن طبعة دار المأمون بالقاهرة.

(2) غير العربية بلغتها ومترجمة:

- آربري، أ. ج:

«*الأدب الفارسي*». ترجمة محمد عبدالسلام كفافي. في كتاب «تراث فارس». دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1959.

- بارتولد، ف:

تاريخ الحضارة الإسلامية. ترجمة حمزة طاهر (عن التركية). مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة (د. ت).

- براون، إدوارد:

تاريخ الأدب في إيران منذ أقدم العصور حتى الفردوسي. ترجمة أحمد كمال الدين حلمي (عن الترجمة الفارسية لعلي باشا صالح). مطبوعات جامعة الكويت 1984.

– بايلي، هو:

اللغة الفارسية. ترجمة محمد عبدالسلام كفافي. في كتاب «تراث فارس» (انظر: آربري أعلاه).

– بروكلمان، كارل:

تاريخ الأدب العربي (ج 2). ترجمة عبدالحليم النجار. دار المعارف. القاهرة. (د.ت).

– خانلري، پرويزناتل (الدكتور):

وزن شعر فارسي. بنياد فرهنگ إيران، طهران 1345 ش هـ.

– دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية). ترجمة أحمد الشنتناوي وآخرين.

– دي بور (T. J. DeBoer):

تاريخ الفلسفة في الإسلام. ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريدة. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. ط 4: 1957.

– ذبيح الله صفا (الدكتور):

ظهور الشعر الفارسي وتطوره بعد الإسلام. ترجمة أحمد لواساني. في كتاب: الأدب الفارسي، لمحمد محمدي (انظر: محمد محمدي في المصادر العربية).

– زبيد أحمد (الدكتور):

الآداب العربية في شبه القارة الهندية. ترجمة عبدالمقصود محمد شلقامي. وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1978.

– عوفي، محمد:

لباب الألباب. تصحيح سعيد نفيسي. طهران 1336 ش هـ.

– غرنباوم، غوستاف فون:

دراسات في الأدب العربي. ترجمة إحسان عباس وآخرين. دار مكتبة الحياة، بيروت 1959.

تشريح أسطورة:
نخوة المعتصم

عباس علي السوسوة

[1]

الأساطير موجودة عند كل الشعوب، وغاية الأمر أنّ تنوعها قد تختلف بحسب حاجات الشعوب النفسية. وعلماء الفولكلور (= المأثورات الشعبية) يميزون تمييزاً حاسماً بين نوعين لكل منهما مصطلحه[1].

فهناك (myth) وهي قصة تفسير ظاهرة كونية معينة أو مجموعة ظواهر؛ كنشوء الكون أو الأرض، وتعاقب الليل والنهار، أو فصول العام، أو نزول الأمطار، وحدوث الزلازل والبراكين وما شابه ذلك وهذه تعود في نشأتها إلى زمن موغل في القدم، عندما كان الإنسان يخلع عليها من نفسيته بما فيها من آمال ومخاوف ورغبات الشيء الكثير. ولم تكن طبيعة عصره تسمح له بتفسير علمي سليم لها، كذلك لم يكن لديه كتاب سماوي يوضح له ذلك. وهذا النوع منه: أسطورة كقصة إيزيس وأوزيريس وحورس عند قدماء المصريين، ومنه الأسطورة الرمزية كأكثر أساطير اليونان: نرجس، وكيوبيد، وأوديب.

وهناك (Legend) وهي قصة تقوم – في الغالب – حول شخصية لها وجود تاريخي متعين، لكنها ترفعه إلى مستوى الإنسان الخارق، وتخلق له بيئة وأشخاصاً متعددين: أعداء وأصدقاء، ويمضي في مغامراته حتى يتمها. ومثل ذلك ما سموه عندنا (السيرة الشعبية)، كسيرة عنترة بن شداد، والزير سالم، والهلالية، والملك سيف بن ذي يزن. وغيرها.

وإذا كان النوع الأول قد كفّت الشعوب المختلفة عن إنتاج الجديد

منه، وتفتت موضوعاته وشخوصه في الحكايات الخرافية والشعبية؛ فإن النوع الثاني مازال موجوداً وتتجدد شخوصه وأحداثه بحسب الحاجات النفسية للشعوب والأسطورة ليست أسطورة عند من يعتنقها، بل هي حقيقة قارّة لا يعتورها الشك، بل إن المشكك فيها كالمشكك في حقيقة دينية أو قومية.

ونحن في هذا البحث سنقوم بتشريح أسطورة شائعة بين العرب المعاصرين، هي أسطورة (نخوة المعتصم). وبالطبع فالتشريح ليس عملاً محبباً لدى نفوس الكثيرين، لكنه السبيل الأسلم - فيما نرى - لمعرفة الحقيقة.

[2]

منذ وعيت - إلى حد ما - الواقع السياسي العربي. وأنا أسمع خطباء المساجد، وخطباء المناسبات القومية يركزون على «نخوة المعتصم» التي انعدمت عند قادة المسلمين وعند قادة العرب المعاصرين، في حين أن هذه (النخوة) هي السبيل إلى تحرير الأرض المحتلة سواء في فلسطين أو في غيرها من بلاد المسلمين، بل ينبغي أن تكون موجودة، بحيث لو صرخ مسلم مظلوم في أي ركن من المعمورة: وامعتصماه! كان هناك من ينجده من فوره قائلاً: لبيك!

ولا يقف الأمر عند الخطباء، فقد شاهدنا وسمعنا عشرات التمثيليات الإذاعية والتلفزيونية تصور الأمر على أنه سمة شخصية فردية متعلقة بالمعتصم. ورغم الاختلافات الهامشية بينها فإنها تتفق على الآتي:

1 - امرأة مسلمة في مدينة عمورية من بلاد الروم يلطمها جندي رومي.

2 - المرأة تستغيث صارخة: وامعتصماه!

3 - الجندي الرومي يسخر منها ومن المعتصم الذي يبعد عنهما مسافة شهر وأكثر.

4 - يصل الخبر إلى الخليفة المعتصم وهو في مجلس لهو وشراب، فتأخذه (النخوة)، فيترك الكأس التي في يده دون أن يتم شربها ويصرخ: لبيك يا أختاه!

5 - يقوم المعتصم فوراً ويجر وراءه جيشاً كبيراً لا يتوقف عن السير حتى يصل إلى عمورية، فيحاصرها ويفتتحها عنوةً. ويصل إلى المرأة قائلاً: لبيك!

6 - يعود المعتصم إلى مقر ملكه ويكمل شرب الكأس (!!)

7 - بعضها يعدّل المشهد السادس؛ فنرى المعتصم يمسك بالكأس ثم يعاهد الله على أن ذلك آخر عهده بالشراب المحرّم ويُلقي بها في الأرض.

سيلاحظ القارئ الكريم أن المشهد الذي يبدأ فيه (البطل) عملاً ما: شرب كأس، إتمام طبخة، كتابة سطر أخير في صفحة، إكمال جزّ العشب في حديقة - ثم يفجؤه طارئ يعجله عن إكمال ما بدأ ثم يعود بعد إنجازه، لهو متوفر في الأفلام الإيطالية التي سميت (ويسترن اسباجيتي) ومن أبطالها: جوليانو جيما، أنتوني ستيفن، تيرنس هل، بود سبنسر، توماس ميليان، جورج هلتون، كما هو موجود في أفلام العميل (007) جيمس بوند بأبطالها: شين كوني، جورج مور، تيموثي دالتون. ولا تخلو منه أفلام الحركة التي يمثلها: مِل جبسون، بروس ويليس، جان كلود فان دام، هاريسون فورد، أرنولد شوارزنيجر. ويحق لنا نحن العرب أن ندعي حقوق الطبع والملكية الفكرية، كما هو دأبنا. لكن أحداً لم يفعل.

[3]

النخوة التي تصورها الأسطورة تعني: الحميّة، وسرعة النجدة، والمبادرة إلى فعل الخير طوعاً دون أن يكون للفاعل مصلحة شخصية.

وهذا المعنى للنخوة غير موجود في المعاجم العربية القديمة[2]، رغم وجوده في الكتابات العربية القديمة، ثم عند العامة بعد ذلك.

ونطلب من قارئنا الكريم الصبر ونحن نتجول في المعاجم القديمة وعباراتها ومتاهاتها.

- جاء في الجمهرة لابن دريد[3]: نُخي الرجل فهو منخو والاسم النخوة!

- وفي الأساس للزمخشري (مادة نخا): نخي فلان وهو منخو: مزهو. وانتخى من كذا: استنكف منه (...).

- والمادة غير موجودة في المصباح المنير للفيومي.

- وفي لسان العرب[4]، أكبر المعاجم القديمة، التي أفرغ فيه ابن منظور مواد خمسة من كتب اللغة نجد ما يلي:

النخوة: العظمةُ والكبرُ والفخرُ، نخا ينخو وانتخى ونُخيَ وهو أكثر.

وأنشد الليث: وما رأينا معشراً فينتخوا.

الأصمعي: زُهيَ فلان فهو مزهو ولا يقال زها. ويقال: نُخيَ فلانٌ وانتخى ولا يقال: نخا. ويقال انتخى فلانٌ علينا، أي افتخر وتعظم، والله أعلم. أ هـ.

قال عباس: هذا كل ما في هذه المادة!

- في القاموس: نخا ينخو نخوة: افتخر وتعظم، نُخي كعُني، وانتخى. وانتخى فلاناً: مدحه. وأنخى زادت نخوته.

- وليس في (تاج العروس) من زيادة إلا استدراك استنكف منقولاً من الأساس!

- وأما في (المعجم الوسيط) - وهو معجم حديث صادر عن المجمع القاهري - فنجد معاني: الفخر والعظمة والتكبر والاستنكاف مرتبة، ثم: «*النخوة: الحماسة والمروءة*» ونحمد الله على أن وفقه إلى هذه الزيادة المفيدة.

[4]

لنتابع البحث الآن في كتب التاريخ التي أرخت للمعتصم، لنرى أكان فتح المعتصم لعمورية - ولغيرها - مجرد نخوة شخصية استجابة لاستغاثة امرأة مسلمة باسمه، أم أن الأمر غير هذا. وسنقسم النص المنقول إلى فقرات حاذفين منه ما لا يتعلق بالقضية التي نحن بصددها.

[1-4]

نبدأ بأقرب المؤرخين زمناً من عصر المعتصم (218-227 هـ)، وهو أحمد بن يعقوب بن جعفر (ت ح 284 هـ)[5]. ففيه:

1 - (436/2) ودخلت الروم *زِبَطرَة* سنة 223 فقتلوا وأسروا كل من فيها وأخرجوهم.

2 - فلما انتهى الخبر إلى المعتصم قام من مجلسه نافراً حتى جلس على الأرض وندب الناس للخروج (...)

3 - وخرج يوم الخميس لست خلون من جمادى الأولى سنة 223. ودخل أرض الروم فقصد عمورية - وكانت من أعظم مدائنهم وأكثرها عدة ورجالاً، فحاصرها حصاراً شديداً (...).

4 - (437/2) وفتحت عمورية يوم الثلاثاء لثلاث عشرة ليلة بقيت من شهر رمضان سنة 223، *فقتل وسبى جميع من فيها*. وأخذ ياطس خال ملك الروم، وأخرب وأحرق *كل ما اجتاز به من بلادهم*. وانصرف. أ هـ.

(*تعليق*): رأى القارئ أن الروم هاجموا زبطرة - لا عمورية - وهي من بلاد الروم وتحت حكم المعتصم، وأن هؤلاء ارتكبوا فيها المذابح. وحتى يصل الخبر إلى مقر الخلافة - حسب طبيعة العصر - لابد أن يأخذ أكثر من أسبوعين إذا بالغنا وأن الخروج للقتال استلزم وقتاً للتعبئة. وأن بين خروج المعتصم وفتحه عمورية أكثر من أربعة أشهر. وأن لا ذكر لمرأة استغاثت ولا لكأس شراب أهرقت. فالمصيبة أعظم من لطم امرأة.

[2-4]

وننتقل إلى أبي جعفر محمد بن جرير الطبري[6] (ت 311 هـ)، الذي لديه تفصيلات أكثر.

1 - أوقع تيوفيل بن ميخائيل صاحب الروم بأهل *زبطرة* فأسرهم وخرب بلدهم.

2 - ومضى من فوره إلى مَلَطيَة فأغار عى أهلها وعلى أهل حصون من حصون المسلمين إلى غير ذلك، وسبا من المسلمات فيما قيل أكثر من ألف امرأة، ومثّل بمن صار في يده من المسلمين وسمل أعينهم وقطع آذانهم وآنافهم.

3 - فلما دخل ملك الروم زبطرة وقتل الرجال الذين فيها وسبى الذراري والنساء التي فيها، وأحرقها؛ بلغ النفير - فيما ذكر - إلى سامرا (بغير همزة) وخرج أهل ثغور الشام والجزيرة وأهل الجزيرة (هكذا مكررة) إلاّ من لم يكن عنده دابة ولا سلاح.

4 - واستعظم المعتصم ذلك. فذكر أنه لما انتهى إليه الخبر بذلك صاح في قصره النفيرُ، ثم ركب دابته وسمّط خلفه شِكالاً وسكة حديد وحقيبة، فلم يستقم له أن يخر إلا بعد التعبئة. فجلس - فيما ذُكر - في دار العامة (...).

5 - ثم عسكر بغربي دجلة وذلك يوم الاثنين لليلتين خلتا من جمادى الأولى.

6 - ووجّه عجيف بن عنبسة وعمر الفرغاني ومحمد كوتَه وجماعة من القواد إلى زبطرة إعانة لأهلها فوجدوا ملك الروم قد انصرف إلى بلاده (...).

7 - ودبّر (الأفشين من قواد المعتصم) النزول على *أنقرة*، فإذا فتحها الله عليه صار إلى عمورية، إذ لم يكن شيء مما يقصد له من بلاد الروم أعظم من هاتين المدينتين.

وبعد ذلك إطالة في وصف العمليات الحربية إلى أن تم النصر.

(*تعليق ثان*) إضافة إلى ما قلناه في التعليق الأول، نجد أن المواطنين في المناطق القريبة من الأحداث كانوا أسرع في الاستعداد لرد العدوان، كما نجد أن هناك حملة تأديبية استكشافية عليها ثلاثة قواد وصلوا وقد أخلى العدو الموقع، وأن الحملة سلكت طرقاً مختلفة خُطط لها مسبقاً، بحيث تأتي الضربات في أكثر من منطقة رومية كأنقرة مثلاً.

[3-4]

ثم ننتقل إلى علي بن الحسين المسعودي (ت 346 هـ)[7]:

1 - خرج توفيل ملك الروم في عساكره ومعه ملوك برجان والبرغر (هكذا) والصقالبة وغيرهم ممن جاورهم من ملوك الأمم حتى نزل على مدينة *زبطرة* (...) وأغار على بلاد *ملطية*، فضج الناس في الأمصار واستغاثوا في المساجد والديار.

2 - فدخل إبراهيم بن المهدي على المعتصم فأنشده قائماً قصيدة طويلة يذكر فيها ما نزل عن وصفنا، ويحضه على الانتصار (...).

3 - فخرج المعتصم من فوره (...) فعسكر في غربي دجلة وذلك يوم الاثنين لليلتين خلتا من جمادى الأولى (...) ونودي في الأمصار بالنفير والسير مع أمير المؤمنين.

4 - (...) وسار المعتصم من الثغور الشامية (...).

5 - وفتح المعتصم حصوناً كثيرة، ونزل على مدينة عمورية ففتحها الله على يديه، وخرج إليه لاوي البطريق منها وسلمها إليه. وأسر البطريق الكبير منها وهو ياطس، وقتل منها ثلاثين ألفاً. وأقام المعتصم عليها أربعة أيام يهدم ويحرق.

(*تعليق ثالث*): أفادنا هذا النص أن هناك تحالفاً ضم عدة ملوك هاجم زبطرة وملطية، وأن الاستغاثة لم تكن فردية بل شملت معظم الناس،

وأن الأمر احتاج إلى عم الخليفة ليذكره بواجباته الدينية والدنيوية إزاء هذا الخطب. وأن المعتصم وقواده قد أثخنوا في الأرض قتلاً وأسراً وحرقاً، وأعادوا الهيبة إلى المعتصم، الذي يمثل رئيس دولة عظمى يأبى أن تُنتقص سيادتها.

[4-4]

وهكذا رأينا أن مؤرخي القرنين: الثالث والرابع لم يذكرا قصة المرأة ولا الكأس. لكننا لا نعدم أن نجد مؤرخاً بينه وبين الحدث أكثر من أربعمائة سنة يذكر هذه القصة. ذلك هو عز الدين ابن الأثير (ت 630هـ)[8]، رغم أنه ينقل بالحرف أحداث السنين الواقعة قبل عام 300 هـ من تاريخ الطبري.

ففي (حـ 6/479) ذكر خروج الروم إلى زبطرة.

وفي (حـ 6/480-488) ذكر فتح عمورية، ينقل عن الطبري بالحرف ماعدا أول الخبر «لما خرج ملك الروم وفعل في بلاد الإسلام ما فعل، بلغ الخبر إلى المعتصم. فلما بلغه ذلك استعظمه وكبر لديه. وبلغه *أن امرأة هاشمية صاحت وهي أسيرة في أيدي الروم: وامعتصماه! فأجابها وهو جالس في سريره: لبيك لبيك!* ونهض من ساعته وصاح في قصر: النفير النفير. ثم ركب دابته وسمّط خلفه شكالاً وسكة حديد وحقيبة فيها زاده، فلم يمكنه المسير إلاّ بعد التعبئة (...) إلخ.

لا تعليق!

[5-4]

بعد ذلك نجد المؤرخين لعصر المعتصم - على اختلاف طرائقهم - لا ينقلون هذه الزيادة الموجودة عند ابن الأثير، ومنهم الذهبي (ت 748 هـ) وابن كثير (ت 774 هـ) وابن تغري بردي (ت 874 هـ) وابن العماد الحنبلي (1089هـ)[9]. ولم يشذ عنهم غير ابن خلدون (ت 808 هـ)، الذي صدع

رؤوسنا في (المقدمة) بانتقاده من سبقه من مؤرخي المسلمين، وبحديثه عن أهمية قوانين العمران البشري، وجعلها معياراً لقياس صحة الوقائع. فهو هنا - كما في كل تاريخه أو معظمه - ناقل، دون تمحيص، عبارة ابن الأثير، ولم يتساءل ما قيمة صرخة واحدة أمام آلاف القتلى وآلاف الأسرى من المسلمين؟ وتهديد صريح للدولة؟ نقل «بلغ توفل زبطرة (...) وبلغ الخبر إلى المعتصم فاستعظمه، وبلغه أن هاشمية صاحت وهي في أيدي الروم: وامعتصماه! فأجاب وهو على سريره: لبيك! (...) إلخ»[10].

ولا تعليق!

[5]

العناصر الحقيقية التي بنيت عليها الأسطورة (Legend) موجودة: المعتصم، وهجوم الروم على زبطرة وملطية وغيرها، واستغاثة الناس جميعاً ورد العدوان بانتقام أشد، أو بلغة العصر بنصر استراتيجي. كل هذا حقيقي. وقد رأى القارئ الكريم أن سيناريو (النخوة) لا يمكن أن يصح، ولم يذكره المؤرخون القدماء. فكيف بنيت خيوط هذه الأسطورة شيئاً فشيئاً؟ نقول: مدح أبو تمام الطائي (ت 233 هـ) المعتصم بمناسبة فتح عمورية، بالقصيدة التي يعرفها الصغير والكبير «السيف أصدق أنباء من الكتب»، وفيها يقول:

لبّيتَ صوتاً زِبَطرياً هرقتَ له   كاسَ الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[11]

ولا يعني أبو تمام إلاّ أن المعتصم لبى استغاثة الناس، تاركاً النوم اللذيذ واللهو مع النساء. غير أن الشارح - الخطيب التبريزي (ت 502 هـ) لا يكفيه ذلك، بل شارك في (سيناريو) الأسطورة بقوله: «زبطري: منسوب إلى زبطرة، وهي بلد فتحه الروم، فبلغ المعتصم - فيما قيل - أن امرأة قالت في ذلك اليوم وهي مسبية: وامعتصماه! فنقل إليه ذلك الحديث وفي يده قدح يريد أن يشرب ما فيه، فوضعه وأمر أن يُحفظ. فلما رجع من فتح عمورية شرب (!!)»[12].

والخطيب في شروحه جميعاً عالة على من سبقه، ويقصر عنهم[13]. وهو في شرحه لديوان الطائي معتمد على شرح المعري، وشرح الخارزنجي وغيرهما. وهذه الحكاية لم تزد عن سابقيه. وقد أشار المحقق محمد عبده عزام فقال: «في (ظ) قال الخارزنجي: إنما أراد بذلك قول امرأة من زيطرة كتبت إلى المعتم حين دخلها الروم:

يا ابن الخلائف من ذؤابة هاشم   ذهبت زبطرة منك إن لم تأتها»[14]

ونؤجل التعليق على الاستغاثات النسائية، ونعلق على حكاية الكأس التي كان أمير المؤمنين المعتصم يشربها وأمر أن تحفظ (!) وقد لاحظ القارئ أن زمن فتح عمورية كان بعد حفظ الكأس بأكثر من أربعة أشهر. وزد عليها شهرين للعودة ولإنجاز أمور أخرى من بينها التخلص من مؤامرة يدبرها ابن أخيه المأمون، فتصير الجملة أكثر من ستة أشهر. فما وسائل حفظ المشروبات في القرن الثالث الهجري؟ لم يُجَب عن هذا السؤال. ثم ألا يحتمل أن يفسد ما في القدح؟ وهو لا شك قد فسر، إضافة إلى احتمال أن تسقط فيه وزغة أو ذبابة أو حشرة؟! فكيف يسوغ للخليفة أن يشربه؟ ألم أقل لكم إن علينا أن نطالب منتج أفلام جيمس بوند بحقوق الملكية، لأننا تفوقنا عليه إذ لا يستغرق زمن هذا المشهد عندهم ساعات أو يوماً.

[6]

وتتناثر في معجم البلدان لياقوت الحموي (ت 626 هـ) أسماء المواضع المتعلقة بالأسطورة، وعناصر الأسطورة، جرياً على عادة ياقوت في إيراد العجائب والغرائب[15]. يقول عن (زبطرة) 131/3: مدينة بين ملطية وسميساط والحدث، في طرف بلد الروم، (...) وقال أبو تمام يمدح المعتصم: لبيت صوتاً زبطرياً (...).

ويقول عن عمورية 158/4: بلد في بلاد الروم غزاه المعتصم حين سمع صراخ العلوية، (...) وقد ذكرها أبو تمام فقال: يا يوم وقعة عمورية

انصرفت (....) *وهي التي فتحها المعتصم في سنة 223 هـ وفتح أنقرة بسبب أسر العلوية*، في قصة طويلة.

[7]

اتضح للقارئ مما قدمناه أن إقدام المعتصم على فتح عمورية وتخريبها، وكذلك فتح أنقرة وما حولها، ليس بسبب (نخوة) فردية استجابة لصرخة امرأة بينها وبينه مسافة شهرين، بل لأنه، بوصفه حاكم دولة عظمى، يأبى أن تنتقص سيادة هذه الدولة بأي شكل، فما بالك وقد هوجمت أطرافها، وقُتل وأُسر من مواطني هذه الدولة الآلاف.

فلو كان الأمر كذلك، فإننا نتساءل: هل مهاجمة فرنسا للجزائر كانت (نخوة) من حاكم فرنسا، لأن داي الجزائر ضرب وجه القنصل الفرنسي بمذبة كانت في يده؟ واستمرت آثار هذه النخوة احتلالاً دام نحو قرن ونصف قرن!

وهل كانت (نخوة) من الهالك مناحم بيجن ووزير دفاعه شارون أن يهاجموا لبنان في صيف 1982، لإخراج المقاومة الفلسطينية منها، لأن بعض الفلسطينيين أطلقوا النار على السفير الإسرائيلي في لندن؟ وقد فعلا.

ثم بعد ذلك لو جارينا معتنقي الأسطورة، في (النخوة) استجابة لصرخة امرأة، لوجدنا تناقضاً حاداً في الصورة، لأن جنود المعتصم الأتراك كانوا يرمحون بخيولهم في بغداد - لا في بلد يبعد شهرين سفراً - فيطأون المرأة والصبي، وهؤلاء لا يستغيثون قريباً من أذن أمير المؤمنين فلا يغيثهم قائلاً «لبيك». انظر معي في سبب انتقال المعتصم بعساكره من بغداد إلى القاطول ثم سامرّا في تاريخ الطبري ومن جاء بعده من المؤرخين، أو من كتب في البلدانيات. جاء في الطبري: «سبب خروج المعتصم إلى القاطول (...) أن غلمانه الأتراك (...) كانوا عجماً جفاة، يركبون الدواب فيتراكضون في طرق بغداد وشوارعها، *فيصدمون الرجل*

والمرأة ويطأون الصبي (...)» ويستمر الطبري في سرد الأحداث حتى يصف وقوف شيخ كبير للمعتصم عند انصرافه من مصلى العيد، فشكى له أذاهم وقال له: «لا جزاك الله عن الجراد خيراً! جاورتنا وجئت بهؤلاء العلوج فأسكنتهم بين أظهرنا، فأيتمت بهم صبياننا، وأرملت بهم نسواننا، وقتلت بهم رجالنا. والمعتصم يسمع ذلك كله»[17].

[8]

صارت العبارة الاصطلاحية المكونة من مضاف ومضاف إليه، أعني «نخوة المعتصم» أسطورة من أساطيرنا في الثقافة العربية المعاصرة. ولو تأخر الزمن قليلاً بأبي منصور الثعالبي (ت 429 هـ) لضمها إلى كتابه (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) لتأخذ مكانها إلى جوار تعبيرات مثل: غراب نوح، ومواعيد عرقوب، وكبش إبراهيم وغيرها. على أن فضل صياغتها النهائية يعود إلى عمر أبو ريشة (ت 1991 هـ)، في قصيدته التي أنشأها عام 1949م بعنوان: أمتي، ثم غير عنوانها إلى (بعد النكبة) ثم إلى (نخوة المعتصم)[18]، ومطلعها:

أمتي؛ هل لكِ بين الأمم   منبر للسيف أو للقلم

وفيها يحن إلى الماضي المشرق، ويرثي من الحاضر البائس، ويهجو الزعماء العرب بأنهم سمعوا أنات الثكالى بآذانهم، غير أنهم لم ينجدوهن، لأن هذه الاستغاثات لم تلامس (نخوة المعتصم)، قال:

لامست أسماعهم لكنها   لم تلامس (نخوة المعتصم)

وحقيقة الأمر أن الزعماء العرب لا تنقصهم النخوة، بل تنقصهم الإمكانيات المادية، خذ عندك مثلاً دخول الجيش المصري للقتال في فلسطين، وهو في بداية تكوينه، في أرض لا يعرفها، وميزانيته 24 مليون جنيه مصري في العام، في حين أن التبرعات التي وصلت إلى بن جوريون - أول رئيس وزراء إسرائيلي - وصلت إلى خمسمائة مليون دولار

أمريكي[19]. ولاحظ أن الجيش المصري يقاتل في فلسطين ومازالت القوات البريطانية في مصر. أليست هذه (نخوة)!

وخذ عندك أن تسليح إسرائيل يفوق الدول العربية مجتمعة، وإذا فقدت طائرة أو دبابة عوضت، أما دول المواجهة فمن يعوضها؟ حتى الصديق السوفيتي لم يكن (يتصدق) علينا. ففي حرب رمضان المباركة 1393 هـ، دفع الرئيس الجزائري المرحوم هواري بومدين قيمة مائتي دبابة للاتحاد السوفيتي بنفسه في موسكو، ودفع الشيخ زايد بن سلطان - رحمه الله - قيمته مائة وستين نقداً. أليست هذه نخوة؟

لكن طبع النفس البشرية التعلق الدائم بالماضي وعدّه جميلاً مضيئاً مشرقاً مجيداً بكل جوانبه، في حين أن الأمر ليس كذلك. فالشيخ عندما تسمعه يتأفف من حاضره فهو لا يتأفف كراهة للدنيا، بل يتأفف من الضعف الذي حلّ به. وما أصدق المتنبي حين قال:

وإذا الشيخ قال أفٍّ فما ملّ حياةً وإنما الضعفَ ملاّ

فنحن نحنّ إلى الزمن الذي كنا فيه غزاة لا مغزوين، وكنا في حماية دولة عظمى تستطيع الوصول بجيوشها إلى أبعد الأماكن في العالم القديم.

وتجليات هذه الأسطورة في الشعر العربي المعاصر كثيرة، فمن أراد أن يتزود فعليه بكتاب المرحوم علي عشري زايد «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»، ويكفي أن نشير إلى معارضة عبدالله البردوني لبائية أبي تمام - بعد تغيير حركة الباء إلى الضمة - في قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) ومنها[20]:

ما أصدق السيفَ إن لم ينضه الكذبُ وأكذبَ السيفَ إن لم يصدق الغضبُ
بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغَلَبُ
أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا
ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق، وقد صدق التنجيم والكتبُ

ويسير باحث شاب واعد، في دراسة التقابل في شعر البردوني، في ركاب الأسطورة، يقول: «يتمثل جانب التباين من المعارضة بين القصيدتين من نواح عدة، تبدأ بالفروق الصارخة التي تمخضت عنها الصور المقارنة بين عصرين: عصر المعتصم والعصر الحالي من حيث المجد العربي والكرامة *والنخوة* والقوة والنفوذ *وسمات الحاكم الغيور على الأمة* وسواها من السمات التي كانت فبانت. وتجسد المقارنة متى التردي (...) الذي حاق بالأمة العربية حالياً *فاحتُلت فلسطين في مقابل تلبية المعتصم لامرأة واحدة في عمورية*»[21].

وخالف الشاعر أمل دُنقُل مجايليه، فهو يتخيل المتنبي في مصر حزيناً لأسباب شتى، منها أسر حبيبته عند الروم. وقد سأله كافور عن حزنه فقال[22]:

ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدةً كالقطة

تصيح: كافوراه.. كافوراه.

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تُجلد كي تصيح: واروماه واروماه

لكي يكون العين بالعين

والسنّ بالسنّ!

الهوامش

1) انظر في تفصيل ذلك، نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة: نهضة مصر 1978. والكزاندر هجرتي كراب: علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة: الكاتب العربي 1967. وعنهما: عباس السوسوة: الأدب الشعبي (أمال ألقيت على طلاب المستوى الرابع بكلية التربية - تعز 1992) ص 6.

2) وكم للمعاجم القديمة من مفاجآت! تصور أن (اكتشف) بمعنى توصل إلى شيء جديد لا يوجد فيها، كأن تقول: اكتشف نيوتن قانون الجاذبية. فليس في القاموس المحيط (مادة كشف) غير: اكتشف الكبش النعجة: نزا عليها. وتكتشف المرأة لزوجها: بالغت في التكشف. أ هـ.

ولذلك لاحظ خطأ المصححين اللغويين الذين لا يقرون بصحة لفظ إلا إذا ورد في هذه المعاجم.

3) ابن دريد: جمهرة اللغة، بعناية محمد يوسف السورتي وفريتس كرنكو، حيدر أباد الدكن: جمعية دائرة المعارف العثمانية 1354 هـ جـ 2/244.

4) ابن منظور: لسان العرب، تح عبدالله علي الكبير وآخرين، القاهرة: دار المعارف 77 - 1981م. مادة (نخا) ص 4379. والكتب التي اعترف بتفريغ مادتها في كتابه: 1. صحاح الجوهري، 2 - حواشي ابن بري على الصحاح 3 - المحكم لابن سيده، 4 - التهذيب للأزهري، 5 - النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير الجزري.

ولم يذكر جمهرة اللغة لابن دريد رغم أن اسمه تكرر في مواد المعجم 567 مرة! ولم يذكر المنجِّد لكراع النمل رغم تردد اسمه أكثر من ثلاثمائة مرة.

5) اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، بيروت: ط الأعلمي 1993.

6) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، جـ 9/ 55 - 70 وقارن بطبعة الأعلمي بيروت جـ 7/ 263-275.

7) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ت محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة: المكتبة التجارية 1958، جـ 4/ 59-60.

8) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، بيروت: دار صادر، جـ 6.

9) انظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، تح شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم

العرقسوسي، بيروت: مؤسسة الرسالة 1996، جـ 10/ 290-306. وابن كثير: البداية والنهاية، تح أحمد عبدالوهاب فتيح، القاهرة: دار الحديث 1997، جـ 10/ 310-313. وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، جـ 2/238. وابن العماد الحنبلي: شذرات الأرناؤوط، دمشق: دار ابن كثير 1988، جـ 3/ 104-105.

10) ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، القاهرة: دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني 1999، مج 5 ص 557.

11) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، القاهرة: دار المعارف جـ 61/1.

12) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي جـ 1/ 61-62.

13) المرزوقي: شرح حماية أبي تمام، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر 1951م، مقدمة المحققين عبدالسلام هارون وأحمد أمين.

14) ديوان أبي تمام، جـ 62/1 حاشية المحقق.

15) انظر في معجم البلدان، مادة (شحر)، ستجد مخلوقاً، له عين واحدة ورجل واحدة ويد واحدة، وينشر شعراً فصيحاً، ومع ذلك فهذا المخلوق المسمى (النسناس) يؤكل!!!

16) ياقوت الحموي: معجم البلدان، بيروت: دار صادر.

17) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ط الأعلمي جـ 232/7، والمسعودي: مروج الذهب جـ 4/ 53-54، والكامل لابن الأثير جـ 6/ 451-452 ومعجم البلدان (مادة سامرا) جـ 3/ 173-175.

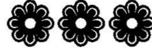
18) انظر جميل علوش: عمر أبو ريشة، حياته وشعره مع نصوص مختارة، بيروت: دار الرواد 1994، ص 15 وما بعدها.

19) انظر يوميات ديفيد بن جوريون، ترجمة دار الجليل عمان 1982م.

20) ديوان عبدالله البردوني: الأعمال الشعرية، صنعاء: الهيئة العامة للكتاب 2004، مج 1، ص 624-629.

21) صادق عبدالحميد القاضي: التقابل واللغة الشعرية - ديوان الشاعر عبدالله البردوني أنموذجاً، (رسالة ماجستير) مركز اللغات، جامعة تعز 2004، ص 122.

22) انظر قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر)، ضمن: أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة: مدبولي 1995، ص 240.





التمني: المنهج واستلاب الموضوعات الأخرى

مشتاق عباس معن

إن البلاغيين القدامى وضعوا معياراً تمييزياً بين نوعي الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، وأيدهم في ذلك المحدثون، وحاولوا تشغيله على أرضية الدرس البلاغي بنحو عام.

وسعى بعض المحدثين إلى إضافة معايير أخرى تؤكد انفصال النوعين؛ لتثبت مقولة القدامى في ذلك.

فقد وضع الدكتور بكري الشيخ أمين معياراً جديداً للتمييز بين نوعي الإنشاء، من خلال زمنية تحقق الطلب أو إمكانة تحقيقه، فـ (للتفريق بين الإنشائين: الطلبي، وغير الطلبي نلاحظ في الإنشاء الطلبي أن وجود معنى الجملة يتأخر عن وجود لفظه، على عكس الإنشاء غير الطلبي إذ يتحقق وجود معناه في الوقت الذي يتحقق فيه وجود لفظه. فإذا قال الشخص لآخر: بعتك هذه السيارة، وقال الآخر: قبلت. أما إذا دعا رجل ربّه: ربِّ اغفر لي، فإن معنى الغفران يتحقق، أو يُرجى تحققه بعد الدعاء)(1).

وعليه يكون المنهج التمييزي بين نوعي الإنشاء، قائماً على المعايير الآتية:

1 - استدعاء الطلب.

2 - حصول الطلب.

3 - زمنية تحقق الطلب.

وبمطالعة سريعة لمنهج البلاغيين القدامى والمحدثين حيال تحديد أنواع الإنشاء الرئيسة، سنلاحظ الارتباك الواضح فيها، لاسيما في تحديد موضوعي: التمني والترجي.

فقد نهد معظم القدامى - إن لم يكن كلهم - إلى وضع «الترجي» موضوعاً فرعياً لـ «التمني»، أي أنهم اعترفوا بإنشائيته الطلبية ولو على نحو الفرعية[2].

وعلى الرغم من أن (التمني توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي، أنه يدخل المستحيلات والترجي لا يكون إلا في الممكنات)[3]، عامل البلاغيون الترجي على أنه فرع على التمني، فـ (قد يتمنى بلعل فتعطي حكم «ليت» نحو: لعلي أحج فأزورك بالنصب لبعد المرجو عن الحصول، وعليه قراءة عاصم في رواية حفص: ﴿لعلي أبلغ الأسباب * أسباب السموات فأطلع إلى إله موسى﴾ بالنصب)[4].

وقد يكون هذا التداخل هو الذي دعا علماء البلاغة إلى التمييز (بين نوعين في التمني: الأول: توقّع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً، كقوله تعالى: ﴿ياليتني كنت معهم فأفوز فوزاً عظيماً﴾.

وقول الشاعر:

ألا ليت الشباب يعود يوماً   فأخبره بما فعل المشيب

الثاني: توقّع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه ممكناً غير مطموع في نيله، كقوله تعالى: ﴿ياليت لنا مثل ما أُوتي قارون﴾)[5].

ويؤكد هذا التعامل: أن مسار اشتغال موضوع «الترجي» في التراكيب اللسانية المشكّلة على أساس بلاغي/ إبداعي، ينسجم ومسار اشتغال موضوعات الإنشاء الطلبي.

وعلى الرغم من هذا التأكيد، جعل بعض البلاغيين - ولاسيما المحدثون منهم -، موضوع «الترجي» موضوعاً خارجاً عن سياق «الإنشاء الطلبي» وداخلاً في سياق «الإنشاء غير الطلبي».

فقد حدد الأستاذ أحمد الهاشمي بقوله: («الإنشاء غير الطلبي»: ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا الحال رُبَّ ولعلّ، وكم الخبرية، ولا دخل لهذا القسم في علم المعاني)[6].

وعلى الرغم من أن الدكتور عبدالعزيز عتيق يذهب إلى أن الترجي فرع على التمني، أي أنه نمط من أنماط «الإنشاء الطلبي» الفرعية، يذهب في فقرة أخرى إلى أنه

من أنماط الإنشاء غير الطلبي، ففي مقام الأول يقول: (إذا كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبه ترجياً، وألفاظ الرجاء يُطلب بها الأمر المحبوب المطموع فيه والممكن حصوله هي «لعل» و«عسى».

ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً﴾، وقوله: ﴿فعسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده﴾...)[7]، وفي مقام الثاني يؤكد: أن من صيغ الإنشاء غير الطلبي هو (الرجاء: ويكون بحرف واحد هو «لعل»، وبثلاثة أفعال هي: عسى، وحرى، واخلولق)[8].

وذهب الدكتور بكري الشيخ أمين إلى عد الرجاء ضمن أنواع الإنشاء «غير الطلبي»، إذ ضمّنها: (أساليب المدح والذم، وأساليب العقود، وأساليب القَسَم، وصيغ التعجب، وأساليب الرجاء)[9].

وخاض الدكتور حسن الدوسي فيما خاض فيه أسلافه من دارسي البلاغة المحدثين، بحيث جعل «الترجي» نوعاً من أنواع الإنشاء غير الطلبي، وتحديد إياه (بثلاثة أفعال هي: عسى، وحرى، واخلولق، وبحرف واحد هو «لعل». كقوله تعالى: ﴿عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً إنه هو العليم الحكيم﴾)[10].

والملاحظ أن الدارسين المحدثين ممن ذهب هذا المذهب، وسم الترجي بـ «الرجاء» أو «أساليب الرجاء - كما عند د. بكري -»، ليكون هذا الوسم علامة تغييرية لموضوع «الترجي».

لكن هذا التغيير لا يخدم توجههم بنحو كبير، بحيث يجعل الطرف الآخر المعارض لتوجههم يقتنع بمذهبهم.

وقد ولّد هذا الارتباك ارتباكاً آخر في منهجية البلاغيين الطامحين لتصنيف موضوعاتهم بنحو دقيق.

فقد رتّب البلاغيون مفردات نوع «التمني» على نحو يخالف سبيل ترتيبهم لمفردات أنواع الإنشاء الطلبي الأخرى.

فهم درجوا على البدء بالمادة الرئيسة لكل نوع، من خلال متابعة حضورها في

الدرس النحوي، والأدوات الملازمة له فيه، وتكون هذه المتابعة أساس المعنى الحقيقي لكل نوع.

وبعد أن ينهوا قراءة وتثبيت تلك القراءة في مستهل كل نوع، يعمدون إلى الجانب البلاغي فيه، من خلال خروج أدوات كل نوع من سياقها النحوي القار، إلى فضاء الانزياح عنه، بحيث يؤدي جملة معانٍ لم تكن أصلاً محددة لها في مسارها الطبيعي/ المثالي/ القاعدي في لسان العرب.

فيكون الانزياح ذاك هو الاشتغال البلاغي الحقيقي لموضوعات الإنشاء الطلبي، بحيث يكون المعنى الأول معنى حقيقياً، أما المعنى المتولد بفعل الانزياح، فيكوّن المعنى البلاغي/ غير الحقيقي.

ففي الاستفهام تدل بعض أدواته على معنى «النفي الذي لم يكن من معانيه الحقيقية الموضوعة له أصلاً، ومن ذلك دلالة «هل» على النفي في قوله تعالى ﴿هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان﴾ [الرحمن/ 60]، أي: ليس جزاء الإحسان إلا الإحسان.

وكذلك دلالة الأداة «مَنْ» الاستفهامية على «النفي» أيضاً في قوله تعالى: ﴿مَنْ ذا الذي يشفع عنده إلاّ بإذنه﴾ [البقرة/ 255]، أي: لا أحد يشفع عنده إلاّ بإذنه.

وكذا الحال بموضوع النداء الذي تخرج أدواته إلى معانٍ لم تكن تدل عليها أصلاً في استعمالها الحقيقي/ القاعدي غير المنزاح، إذ تدخل الأداة «يا» في بعض السياقات للدلالة على «التحسر» (كقول شوقي يرثي عمر المختار:

يا أيها السيف المجرد بالفلا   يكسو السيوف على الزمان مضاءَ

وكقوله تعالى على لسان الكافر يوم القيامة: ﴿ياليتني كنت تراباً﴾ [النبأ/ 40](11).

ولا يختلف الأمر عنهما في موضوعي «النهي» و«الأمر»، بل يأتي على سبيل يتساوق وسبيل الاشتغال الترتيبي في موضوعي «الاستفهام» و«النداء».

لكننا لو تفحصنا المنهجية المتبعة في ترتيب «التمني» عند البلاغيين القدامى والمحدثين، للاحظنا أن الارتباك بادٍ على اشتغالهما الترتيبي ذاك، بحيث لا تجدهم

يميزون بين المعنى الحقيقي والبلاغي بنحو قاطع، بل يشرحون الموضوع من دون فواصل واضحة كالتي اتبعوها في شرح الموضوعات السابقة.

وسنعرض مفصل شرح الخطيب القزويني للتمني كاملاً ليكون كلامنا واضحاً: (التمني واللفظ الموضوع له - ليت - ولا يشترك في التمني الإمكان، تقول ليت زيداً يجيء وليت الشباب يعود، قال الشاعر:

ياليت أيام الصبا رواجعا

ويتمنى بـ هل، كقول القائل: هل لي من شفيع في مكان يعلم أنه لا شفيع له فيه لإبراز المتمني لكمال العناية به في صورة الممكن، وعليه قوله تعالى حكاية عن الكفار: ﴿فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا﴾ وقد يتمنى بـ «لو» كقولك: لو تأتيني فتحدثني، بالنصب.

قال السكاكي: وكأن حروف التنديم والتحضيض وهي «هلا» و«ألا» بقلب الهاء همزة و«لولا» و«لوما» مأخوذة منهما مركبتين مع لا وما المزيدتين لتضمينهما معنى «التمني» ليتولد منه في الماضي التنديم نحو: هلا أكرمت زيداً، وفي المضارع التحضيض نحو: هلا تقوم. وقد يتمنى بـ «لعل» فتعطي حكم «ليت» نحو: لعلي أحجّ فأزورك بالنصب)[12].

إذ نلاحظ أن البلاغي هنا أدخل في موضوع التمني من الأدوات، ما ليست منه أصلاً، ولا يشفع لهم نسبتهم تلك الأدوات إلى حقولها الرئيسة، بل بالعكس يؤكد ارتباكهم في منهجية الترتيب المتبعة في شرحهم موضوع «التمني».

فالاشتغال الترتيبي المتبع في موضوعات الإنشاء الطلبي السابقة، «الاستفهام» و«النداء» و«النهي» و«الأمر»، لا يُدخل في مضمونها أدوات خارجة عن حقلها، بل بالعكس يركزون على معاني الأدوات الرئيسة للموضوع، ليستطيعوا رصد انزياحاتها في التراكيب اللسانية العاملة على استقدام دلالات لم تكن حاضرة في سياقها المثالي.

فـ «الهمزة» استعملت أصلاً للاستفهام، لكن حضورها في سياق تركيبي معين مفاده: منطوق الآية المباركة: ﴿أتخشونهم فالله أحقّ أن تخشوه﴾ [التوبة/ 13]، جعلها تخرج من فحواها المعنوي القار، إلى فحوى معنوي جديد قوامه «النهي».

وكذا الحال بأداة النداء «يا» التي لم تكن تدل على «التعجب»، في حقل النحو الممثل لقوام المعنى الحقيقي لموضوع النداء، لولا دخولها في سياق تركيب من مثل قول الشاعر:

يا لكِ من قبّرة بمعمر خلا لكِ الجوّ فبيضي واصفري

لتدل على معنى بلاغي لم يكن حاضراً قبلاً في مسارها المعنوي المثالي/ القاعدي.

لكننا نجد في موضوع التمني حضور أدوات لم تكن موضوعة أصلاً للتمني في استعمال العرب المثالي/ القاعدي غير المنزاح، فـ «هل» وضعت للاستفهام، و«لو» وضعت لأسلوب الشرط غير الجازم، و«لعل» للترجي، و«ألا» و«هلا» وضعتا لموضوع العرض والتحضيض.

لذا كان الأولى أن تدرج تلك الأدوات في موضوعاتها الرئيسة، بوصفها أدوات ذات معان حقيقية/ قاعدية، خرجت عن مسارها الدلالي لتؤدي معنى جديداً مفاده «التمني»، تبعاً لدخولها في نسيج نسق تركيبي دعا لهذا الانزياح في المعنى.

وقد دفع هذا الأمر بالدارسين أن يدخلوا في مواطن متنوعة من المنهجية، يمكننا رصدها بالآتي:

1 - *المنهجية الـ «لاموحدة»*: لو كان سبيل إدخال أدوات ليست من صلب التمني، فقط لأنها دلت على التمني عبر مسيرتها الانزياحية، لكان أولى بأن تجري هذه المنهجية على بقية الموضوعات الداخلة في «الإنشاء الطلبي».

فقد ذكر الأستاذ أحمد الهاشمي، من أن «هل» الاستفهامية تخرج في بعض السياقات التركيبية للسان العربي من معناه الحقيقي القار، إلى معنى بلاغي منزاح مفاده «الأمر» كقوله تعالى: ﴿فهل أنتم منتهون﴾ [المائدة/ 91]؛ لأنها دلت هنا على دلالة جديدة فحواها: انتهوا[13].

فـ «هل» هنا دلّت على «الأمر»، و«الأمر» كما هو معروف من موضوعات الإنشاء الطلبي، فلماذا درج الأستاذ الهاشمي «هل» المنزاحة نحو «الأمر» في موضوع «الاستفهام» بوصفها أداة ذات معنى بلاغي للاستفهام، في حين درج «هل» الاستفهامية

المنزاحة نحو «التمني» في موضوع التمني، بوصفها أداة ذات معنى بلاغي للتمني، ألم يكن من المنهجي والطبيعي أن يدرجهما في موضوع الاستفهام كمعانٍ بلاغية له، لا أن يُفرّق بينهما ومسارهما واحد.

2 - *منهجية التكرار*: دفع هذا السبيل الترتيبي غير الممنهج بنحو متساوق مع ما سبقه من موضوعات تشاطرها بالإطار العام، بعض الدارسين إلى تكرار الأمثلة الواردة في صلب موضوع «التمني» على أنها معانٍ بلاغية في موضوعاتها الرئيسة خرجت إليها الأدوات في تراكيب معينة.

فقد ذكر د. حسن الدوسي قوله تعالى: ﴿فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا﴾ [الأعراف/ 53]؛ على أنه مثال من الأمثلة التي تؤكد دلالة «هل» على «التمني»، في سياق حديثه عن أدوات التمني أو الدالة عليها[14].

وقد أعاد المثال عينه في حديثه عن دلالة «هل» على «التمني»، ضمن شرحه لموضوع الاستفهام دلالاته الحقيقية والبلاغية المنزاحة[15].

فلو اكتفى الدكتور بذكر المثال في موضعه الطبيعي الخاص بموضوع «الاستفهام»، لكفاه تعب التكرار، وخرق المنهجية التي اتبعها في ترتيب الموضوعات.

3 - *مقاربة المنهجية*: على الرغم من أن الأستاذ الأزهر الزناد قارب الوجه المنهجي الدقيق لتصنيف «الإنشاء الطلبي» ونظيره «الإنشاء غير الطلبي» من خلال إفادته من إشارات القدامى إلى دخول بعض أدوات الرجاء والعرض والتحضيض والشرط في موضوع التمني، وتأسيسه موضوعات جديدة تنتمي إلى «الإنشاء الطلبي» لا على سبيل الفرعية بل على سبيل الأصلية، كعزله للترجي على أنه موضوع إنشائي طلبي قائم برأسه، وقع في مطبات مخالفة المنهج الذي أسسه.

فقد سار في عرض موضوع التمني على هدي سلفه من المحدثين، على الرغم من تنبهه لبعض ما نريد الإشارة إليه، إذ جعل الأدوات التي خرجت للتمني على سبيل الانزياح في موضوع التمني وهي ليست منه أصلاً، فقد قسّم أدوات التمني بحسب نصه إلى:

(1 - الأفعال: تمنٍ، أمل، وما يتصل به من مشتقات...

2 - الحروف: وهي نوعان:

أ - أصلية في إنشاء التمني: ليت....

ب - مستعارة من تراكيب إنشاعية أخرى خرج فيها عن معناه الأصلي عندما تفيد هذه الأدوات «بعد المرجو عن الحصول»...

- هل...

- لو....

- لعل....)[16].

وقد كان الأمر عينه عند الدكتور تمام حسان الذي حاول إعادة صياغة مفردات الإنشاء الطلبي ونظيره غير الطلبي - الذي ارتأى وسمه بالإفصاحي -[17]، إذ وقع في بعض ما وقع فيه سابقوه من دارسي البلاغة المحدثين.

فقد شرح التمني بقوله (إذا قلت أتمنى كذا فأنت تسأل شيئاً لن يتحقق أو ليس من شأنه أن يتحقق. وله أداتان مشهورتان إحداهما «ليت» والأخرى «لو». فأما ليت فمثالها قوله تعالى: ﴿ياليت لنا مثل ما أُوتي قارون﴾ وقوله: ﴿فياليتني معهم فأفوز فوزاً عظيماً﴾...

أما «لو» فإنها تنقل من الشرط الامتناعي إلى المصدرية حيناً نحو ﴿ودوا لو تدهن فيدهنون﴾ وإلى التمني حيناً آخر نحو: ﴿وقال الذين اتّبعوا لو أن لنا كرّة فنتبرأ منهم كما تبرءوا منا﴾)[18].

إذ نلاحظ أنه لم يذكر بعض ما ذكره السابقون؛ لأنه فصل بين الترجي عن موضوع التمني، بحيث جعل الأول موضوعاً قائماً برأسه، لكنه درج على تضمين «لو» الشرطية/ الامتناعية ضمن مفردات التمني، فلو تركها حالها في ذلك حال تركه «هل» الاستفهامية» و«لعل» الرجائية، لكان أحجى، وأتم لما أراد بناءه من منهجية كاملة أو تنازع الكمال.

وتبعاً لهذا التوالد المتنوع من الترتيبات المنهجية المتفاوتة بين التوحد وخرقه، رأينا أن نعيد ترتيب مفردات «الإنشاء الطلبي»، والموضوعات الداخلة ضمن على نحو نظرة متوحدة، مفادها:

1 - لا ينظر إلى الترجي على أنه مفردة من مفردات «الإنشاء غير الطلبي»، بل لابد من نقله إلى مفردات «الإنشاء الطلبي»، وهو الموضوع الذي سنقف عنده وقفة تفصيلية في المحور القابل - إن شاء الله تعالى -.

2 - إخراج الأدوات غير الموضوعة أصلاً للتمني، من موضوع التمني وإدخالها ضمن موضوعاتها الرئيسة بوصفها معان بلاغية استقدمتها أنساق التراكيب المنزاحة عن وجهتها المثالية، أي أنها أدوات: ترجٍ واستفهام وشرط وعرض وتحضيض دلت ببعدها الوظيفي الجديد على «التمني».

3 - إن الأدوات التي خرجت من معناها الحقيقي إلى معنى بلاغي جديد مفاده «التمني» وليس لها موضوعاً قاراً في مفردات «الإنشاء الطلبي»، تكون هي أساساً لتأسيس مفردة جديدة في مفردات «الإنشاء الطلبي» قوامها الموضوع النحوي الحقيقي التي وضعت له أصلاً، فمثلاً: تكون «ألا وهلا» أداتين رئيستين لموضوع «العرض والتحضيض» بوصفه مفردة جديدة تضاف إلى قائمة مفردات الإنشاء الطلبي، وكذا الحال بالبقية.

الهوامش والمصادر

1) البلاغة في ثوبها الجديد: علم المعاني: د. بكري الشيخ أمين: 40: دار العلم للملايين/ بيروت/ ط 2/ 1984م.

2) ينظر: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان: السيوطي، 48: مكتبة البابي الحلبي/ القاهرة/ 1939م، البرهان في علوم القرآن: الزركشي: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: 232: دار التراث/ القاهرة/ د. ت.

3) أساليب بلاغية: الفصاحة - البلاغة - المعاني: د. أحمد مطلوب: 126: وكالة المطبوعات/ الكويت/ ط 1/ 1980.

4) الإيضاح: 131.

5) أساليب بلاغية: 126-127.

6) جواهر البلاغة: 50.

7) علم المعاني: د. عبدالعزيز عتيق: 113-114: دار النهضة العربية/ بيروت/ 1985م.

8) م. ن: 72-73.

9) البلاغة في ثوبها الجديد: علم المعاني: 38-39.

10) علم المعاني في البلاغة العربية: د. حسن الدوسي: 34: صنعاء/ ط 1/ 2001م.

11) البلاغة العربية في ثوبها الجديد «علم المعاني»: 75.

12) الإيضاح: 130-131.

13) جواهر البلاغة: 62.

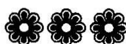
14) ينظر شرحه لموضوع التمني: 46-47.

15) ينظر شرحه لموضوع الاستفهام: 50-68، وعلى نحو خاص: 68.

16) دروس في البلاغة العربية: نحو رؤية جديدة: الأزهر الزناد: 129-130: المركز الثقافي العربي/ بيروت - الدار البيضاء/ ط 1/ 1992م.

17) الخلاصة النحوية: د. تمام حسّان: 148: عالم الكتب/ القاهرة/ ط 1/ 2000م.

18) م. ن: 143.



القاضي الجرجاني
وإعادة تشييد الأفق
الجمالي



الزياني عبدالعاطي

لا مراء أن مبحث السرقات الشعرية منضو في إطار النقد التطبيقي ذي الصيغة المقارنة، إذ من خلاله يتم تنزيل المتن الشعري لشاعر ما، سواء في أبيات محددة أو في قصائد متعددة في إطار ثنائية الأصالة أو الإغارة، فضلاً عن السعي نحو تبين المصادر الأصلية للمعنى أو اللفظ الذي اعتبر في وضع غير أصيل، على هذا الأساس يبدو ارتباط مفهوم السرقات بسؤال أصالة الشاعر تفسيراً لدعوى رد المعنى إلى مصدره الأصلي «وقد عدت السرقات الشعرية محنة سلط سيفها على المحدثين من حيث هم هامش على مركز وفرع لأصل، ومتأخرون عن متقدمين، وما من شك في أن الرواة والنقاد اشتطوا في إحصائها على الشعراء، تبعًا لهذا المنظور التنازلي في الإبداع الذي يقلب الهرم لتكون القاعدة باتساعها وعرضها في الأعلى وهو ما يمثل القديم، ثم تتدرج مساحة الإبداع نحو الضيق، وتتحدر باتجاه الانحسار»[3].

لا ينفصل مبحث السرقات عن الصراع بين المحدثين والقدماء، أو الإبداع والاتباع ولذلك فهذه القضية تنخرط في عمق الإشكال النقدي وقضاياه لارتباطها بكل الآليات البانية للمتن الشعري كما ينبغي الإشارة إلى أنها من «مسائل الصدارة في الخطاب النقدي، فما من كتاب نقدي على الأقل مما بلغنا إلا وفيه حديث كثير أو قليل يمت إلى السرقة بصلة، وما من قضية نقدية إلا وكانت السرقة أحد أسبابها أو إحدى نتائجها أو عنصراً من عناصرها وقد يعجب المرء لهذا التداخل والتحاضن إلى حد الحيرة لأنك دارس تبغي حل المعقود وتجزئة المركب قصد الفهم والإفهام

فإذا الأمر ملتفاً التفافاً، قضية على قضية كأنه الحجر، فذاك من أعاجيب الخطاب النقدي القديم»[4].

1 - سؤال مفهوم السرقات[5] في الوعي النقدي القديم:

أ - الصيغة التأويلية للمفهوم قبل الجرجاني:

لقد تواترت مفاهيم و مصطلحات كثيرة تربو على العشرين وتزيد من المصطلحات التي أدت المعنى ذاته لهذا المفهوم لدى نقاد ولغويين ومؤولين، مما يثير إشكالاً في حدود المفهوم ومقاييس إطلاقه وجوانب دلالته والتباسه مع غيره، والمعنى الذي ينبغي إدراكه كلما تم توسله.

هذا الإشكال صاحبه مند نشوئه في المدونة القديمة ليكتسب في السياق الحالي اسم مصطلح آخر ذي دلالات مختلفة الغايات والآليات.

ولذلك فالسؤال الجوهري فيما يبدو هو: ما القيمة الاعتبارية التأويلية فنياً وجمالياً لمفهوم السرقات الشعرية؟.

قد خضع مفهوم السرقات الشعرية شأن أغلب المفاهيم لتغيرات في التصور والتناول والتطور والتطبيق، ومن ثم فما عاد من الممكن أن تتماثل ذخائر النقاد وعلماء الشعر، وغيرهم بالنظر لاختلاف السياق الجمالي والشروط الفنية للشعراء والموقع التأويلي الذي يسند الناقد نفسه في اختلاف الحكم على السرقات والدلالة عليها، بالنظر إلى اختلاف رؤى كل منهم إلى المعنى الذي تنطوي عليه، أهي سرقة أم إغارة أم اجتلاب أم حسن أخذ أم قبح أخذ.؟ ومن ثم ما ينبغي أن يتم تنزيل الوعي النقدي بها في إطار المعنى ذاته الذي تحمله لغوياً، بل إن الوصف بالسرقة أحياناً يبعد عن أن يكون سبة أم مذمة، ولذلك فإن توسل أي مفهوم وربطه بدلالة ما، إن قدحية أو غيرها، يرتبط بطبيعة السرقات الشعرية وذخيرتها:

هل كان الأمر في المعنى سواء المخترع أو المشترك أم في الألفاظ أو في الصورة أم في الصياغة وغير ذلك، إلا أن ثمة آراء أن مصطلح السرقات لم يكن مصطلحاً للذم على إطلاقه. ما قد توحي دلالته المعجمية لكنه « كان مصطلحاً عاماً أطلق على ألوان متباينة من الأخذ. فبينما كانت السرقة أحيانا يراد بها التهوين من شاعرية الشاعر والغض من أصالته ورميه بالعجز والخمول، كانت في أحيان أخرى يراد بها تبرير أخذ الشاعر بإثبات أصالته، والتصريح بأن أخذه عن سابقيه لم يكن مجرد أخذ مباشر، أو نقلاً حرفياً، أي أنه إنما «احتذى» أشعار هؤلاء واتخذ منها مواداً أولية لصناعته، ثم أتقن صنعها، وإبداعها إبداعاً فنياً خاصاً به»[6].

لعل ما تقدم يضعنا في صلب سؤال القيمة الفنية والجمالية لمفهوم السرقات الشعرية، وخلفيات التصور ذلك. حيث إن الرمي بالسرقة والأخذ يرمي إلى إظهار أشياء أهمها:

- إظهار الناقد المدعي مقدار حفظه وإلمامه بالشعر وإدراك متشابه قديمه وحديثه.
- إبراز الناقد المدعي مدى تمكنه من تبين مواطن الأخذ والإشارة إلى صيغتها أهي الصورة أم اللفظ أم المعنى.
- تفاوت مواقفهم بصدد من ثبت عليه أمر هذه الدعوى.
- تباين تقييم جمالية الصورة المستعارة من قبل الآخرين.
- العلاقة مع الشعراء المتقدمين محكومة بإبدالات الوعي الفني لكل شاعر وناقد.
- نشوب الخصومة حول مذاهب الشعراء المحدثين وتوجهاتهم الفنية، كان حافزاً انفعالياً دعا سدنة المدونة القديمة للتنقيب في ذخائر المحدثين وتتبع مصادر المعاني التي ادعوا الجدة والابتكار فيها.
- أغلب الرسائل التي ألفت في مبحث السرقات كان دافعها إرضاء الأحقاد والعداوات إلا فيما ندر.

2 - دواعي ارتباط المحدثين بحياض الشعر القديم:

لِمَ كان الأمر كذلك؟ ولماذا استمر الشعراء في إعادة اجترار نسبية للمدونة القديمة كما يزعم اللغويون والنحاة (خصوم الشعر المحدث) - وصوغها في قالب بديعي بغض النظر عن التصور النحوي واللغوي والنقدي، سواء في القبول بها دون غضاضة أو في تشنيع الآخذ واسترذال المأخوذ؟

فقد طرحت مسألة استهلاك الجانب الخلقي في الحديث عن أمر السرقات الشعرية. فساد أن المعاني ملك شخصي في إطار نسق تاريخي ذي سلالات وأنساب للمعاني. حيث سلالات المعاني تلك ملكية ذاتية. حتى إنه لتجد أن الاعتداء على بنات الأفكار كالاعتداء على البنات الأبكار إذا كان الأمر كذلك فلنا أن نتساءل:

هل كان للشاعر المحدث من خيار في أخذ أو دفع معاني المتقدمين؟ ألم يكن الشاعر مضطراً إلى استعمال معاني من تقدمه بالنظر إلى إلزامات النقاد والمربين الذين يحملون الشعراء المبتدئين على السير على منوال الأوائل واحتذائهم في المعاني والصياغة. وإلا فالخروج عن ذاك السمت مروق يقول ابن طباطبا: «وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها. وزخرفتهم لمعايبها (..) والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، خلابة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول»[7].

إن النسق النقدي الذي عاشه الشعراء وكان فيما يبدو أقرب إلى الإطار الجامع المنغلق لجماعة ما، لها السياق ذاته والإمكان الفني والعصر والأغراض حيث رسمت حولها حدود حديدية أحياناً، كي تتماثل في إطار

عمومها الجماعي مع المتقدمين استجابة للأوامر الدستورية للغويين والنقاد الاتباعيين الذين سعوا من جانبهم إلى تأسيس هذا الإطار الثقافي الواحد الذي يسع الجميع، ومن ثم لا مندوحة من أن يعمه التماثل والتشابه والتقارب، بما هو توارد أو اتفاق الهواجس، حيث إن المنطقة الواحدة والعصر والعرق والاهتمام المشترك تخلق الصيغ ذاتها، مما يجعل البنيات الدلالية للشعراء أحيانا متساندة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وهذه المسألة قد لا نجد لها نماذج في الشعر الجاهلي والعباسي.

فما أكثر البيئات التي أنجبت شعراء متماثلي الصفات متفقي الهواجس، لكن هل كان النقاد عادلين في النظر إلى إرث المحدثين مثلما نظروا إلى إرث المتقدمين.؟ خصوصاً وقد كان القدماء سباقين إلى المعاني فكانوا مخترعيها وأصحابها، وكانت لهم الحظوة والفضل، في حين أن المحدثين عدوا تابعين بل عالة أحياناً، ولذلك فإن رؤيتهم للسرقات وللشاعر تختلف حسب صيغة استمداده وفضله في الإيجاز أو الزيادة.

وإن كان النقاد العرب قد أوضحوا بل أكدوا على حق الشاعر في توسل معاني المتقدمين، والإقرار بالقيمة الفنية التي تكتسبها الصياغة الجديدة للمعنى المسبوق. غير أن أمر سلوك الاحتذاء ذاك مطلب صعب يضعهم في ملتقى تحديين:

- بعث آثار القدماء والسير في ضوئها لإرضائهم.

- الغوص على معاني غير مسبوقة لتأكيد الأصالة الذاتية..

وكما أشرنا سالفا فالاستمداد أو الأخذ أو السرقة الشعرية تختلف لدى الشعراء المتقدمين والمولدين.

إذ كل سياق له أشكال أخذه وصيغ استمداده وسمات سرقاته. غير أننا لا نجد عنتاً كبيراً في اكتشاف عفوية القضية وتبين مواقعها لدى القدماء، بسبب البساطة التي كانت تعتريها. لأن البيت عادة أو المصراع قد جرى مجرى الأمثال. فلم ير غضاضة في ضمه إلى شعره. في حين أن

الأمر عند المحدثين في غاية الاستتار، فقد تدق المعاني وتختفي ويشق اكتشافها. لأن الشعراء كانت لهم وسائل ذاتية في إعادة الصياغة، من خلال القلب والنقل والتغيير وما جرى هذا المجرى.

لكن في كل الأحوال لم يكن القدماء في موقع إدراك جزء ما أتاه الشاعر حين ضم بيت شاعر آخر. غير أن المحدثين هم من كان محط طعن مجاني لمجرد أحقاد ذاتية. فكل تشابه بين إنتاجهم المعنوي مع معاني غيرهم كان كافيا لإثارة الشك والرمي بالسرقة.

رغم أن حدود التشابه والتماثل بين الشعراء غير واضحة بالقدر الفاصل بين شاعر وآخر. وقد هاجم الجرجاني القاضي أولئك النقاد المتحاملين، كالحاتمي وابن وكيع والصاحب ابن عباد وغيرهم.....

وإذا فعل الشعراء وهم مضطرون - فيما يبدو - إلى الاستعانة بما توافر في ذاكرتهم لمن سبقهم من الشعراء أو عاصرهم، لن يكونوا على شاكلة واحدة.

إذ في الصيغة التي استولى بها طرفة على بيت امرئ القيس[9] والفرزدق على بيت جميل بن معمر - كما أبرز القاضي الجرجاني[9] - وغيرهم من الشعراء اختلافاً عن المحدثين. الذين يأتون المسألة من مجرى آخر، اضطروا إليه لتعقد الشرط الفني والجمالي في عصرهم، في مقاسه التواصلي مع الظاهرة تلك في تلاوينها. فكان لابد وأن يتم التصرف الحذق والتوسل الدقيق في أشكال ما. هم يرغبون فيه من ألفاظ ومعان. والغاية في ذلك ضرورة الإخفاء، كي لا يتم الاهتداء إلى المعالم والسبل التي أتوها. دعامتهم في ذلك حيل الترتيب والتغيير والزيادة والنقصان. فضلا عن التعريض والتصريح والتعليل، كي تكون هذه الآليات اللحام بين اختراعات المحدث ومعاني وألفاظ القدماء.

ولذلك فلا مراء أن زوايا النظر إلى مفهوم السرقات الشعرية ينبغي أن ترقى إلى اتساع دائرة السرقات الشعرية، والتي لم تعد محكومة بالمعين

اليتيم - الشعر الجاهلي - بل وجدت أربتها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والقدسي والفلسفة وعلم الكلام ومعارف العصر الثقافية والحضارية جراء تواصلهم مع أمم وملل ونحل مختلفة متعايشة.

بناء على ما تقدم يبدو أن الجهد التأويلي لمسألة السرقات تم تأطيره في إطار عام، عد على أنه مبادئ ومعايير للفصل في هذه القضية، وللتمييز بين صنوفها. فهم قد اعترفوا بضرورة الأخذ، لكن «تجويد الصورة هو المعيار الجوهري في الحكم على الجيد من ذاك الأخذ، غير أنهم قد أجمعوا على قبح سرقة الصورة، وهي مبادئ استقامت لهم في كثير من الأحيان»[10].

هذا النص يشير بطرف خفي إلى أن السرقة منها المحمودة والمذمومة والشرعية، لا يتسع المقام الآن لبيان حدود تلك الصفات، على أننا سنعمل لاحقا في اكتشاف الصيغة التأويلية لدى الجرجاني في فهم السرقات الشعرية.

3 - الوعي التأويلي لمفهوم السرقات عند القاضي الجرجاني:

كيف أنتج وعياً تأويلياً بقضايا السرقات الأدبية؟. ما الوضع التواصلي الذي يحكمه مع من اعتبر السرقات الشعرية للمتنبي عورات داعية لسقوطه؟. لماذا تحرج من القول بالسرق الصراح؟ ما أبعاد تأويله للسنن الجمالية بين الشعراء المحدثين والقدماء؟

هل كانت رؤيته التصورية لقضايا السرقات الشعرية مصاغة بسلطة التواتر والتقليد. أم أن طاقة إدراكه ارتبطت بسياق زمنه؟.

الإجراء التأويلي الذي ندب القاضي الجرجاني نفسه للاضطلاع به في باب السرق يتصل في نواح خفية فيه إلى أن الأمر يتعلق بإثبات أصالة المتنبي ونفي السرق عنه. وهو ما يعني هدم زعم الحاتمي في «الرسالة الموضحة» أن الطائيين- أبا تمام والبحتري - سبقاه إلى كل المعاني وقد

سار على آثارهما، ولذلك كان لابد للجرجاني أن يثبت للمتنبي قدره في البلاغة والابتكار أولاً. وثانياً لإبراز قدرته على الإضافة إلى التراث الشعري، الذي وصله وطوره.

إن الجهاز التصوري للجرجاني موصول بصيغة أكثر رسوخاً وهي ربط البحث في باب السرق بمجالات و آفاق الابتكار والأصالة والتطوير والإضافة، ليتجاوز مبدأ الإغارة أو النقل و السلخ»[11].

فإذا شئنا أن ننظر إلى المسألة من جانب آخر، نبرز أن أمر السرقات الشعرية التفت إليه الجرجاني في سياق حديثه عن العيوب التي رمى خصوم المتنبي بها شعره. ويبدو أن السرق من السهام المصممة التي سددت للمتنبي. يقول القاضي الجرجاني: «رأيتك وأصحابك أنحيتم في منازعة خصمكم على ادعاء السرقة. فقال قائلكم: ما يسلم له بيت، ولا يخلص من معانيه معنى وما هو إلا ليث مغير أو سارق مختلس»[13].

إن السجال بصدد المتنبي وشعره من قبل الخصوم كما أسلف البحث رسخ اعتقاداً واهياً في أن الشاعر في أحسن مأثوره لم يكن يصدر عن هوية ذاتية أصيلة بل لا يعدو أن يكون نسخة متغيرة لأصول محدثة، وجها النسخة: الطائيان- (البحتري وأبو تمام). وأصول قديمة يعود نسقها إلى قطاع عريض من الشعراء المتقدمين المشهورين المغمورين.

وإذاً فالخصوم لا يسلمون بشاعرية المتنبي ولا يرون معانيه إلا مجتلبة مختلسة، واستعمال الليث له دلالة الغصب وعلى الاستئثار الفطري بما لدى الآخرين.

هذا الأمر - لاشك - سيدعو الجرجاني إلى إعادة النظر في المفهوم السائد عن السرقات الشعرية وأشكال اشتغالها وحدودها. غير أن افتحاص إشكالات السرق بالنظر إلى تعقدها - كما يشير الجرجاني - يستلزم سعة الدراية وطول الممارسة. ذلك أن صلب الإشكال مرتبط بسؤال ثنائية اللفظ والمعنى من جهة الإبداع والاتباع، وارتباط الابتداع

بخيارات التراث. وظواهر الاستمداد في صيغة النقل والقلب والإخفاء. وإذاً فمبحث السرق غوص في أسرار الصنعة الشعرية وطفرات المتن الشعري على أيد الشعراء في مختلف العصور بآليات متباينة.

ومن ثم ما ينبغي أن يقف عمل النقد في حدود استكشاف الأبعاد الظاهرة دون الغوص على الأشكال الكامنة التي تدق عن الطلب، يقول القاضي الجرجاني «وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن. ونضح عن صاحبه و ألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة و المعاني المتناسخة وطلب الألفاظ و الظواهر دون الأغراض و المقاصد»[13].

منطوق النص أعلاه يبين عن أن القاضي يحذر من ظن السرقة في الظاهر من الألفاظ و المعاني إذا كان الأمر كذلك. فالمحدثون قد ضربوا في ذلك بالسهم الوافر فأمكن لهم إخفاء ما مسخوا، وقلب ما نسخوا، وجبرما سلخوا، في ترتيب وتغيير وتصريح أو غير ذلك. وإلى هذا الأمر بإشكالاته وأسئلته المتوترة يشير القاضي الجرجاني بقول: «والسرق - أيدك الله - داء قديم، وعيب عتيق. ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه. وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام. وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ. ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب. وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذا الأمور ما لا يقتصر معه عن اختراعه وإبداع مثله»[14].

إن في النص إشارات إلى مواقف يختلف تقييمها و يتباين. لأن مسألة الحديث عن الوضع الاعتباري لشاعرية المحدثين هو لب الإشكال فإذا كان الأمر مؤسسا فقط على أن المحدثين في حقيقة الأمر ليسوا أكثر من ناقلين وقالبين وزائدين ومؤكدين في شكل تعريض أو تصريح بما

أسلف إليه المتقدمون، فلماذا يلح الجرجاني على أن يعتذر عنهم وكأنه يعدل هذه الأنواع الخفية من السرقات الشعرية بالاختراع والابتكار؟.

وإذاً فمقارنة بسيطة بين ما ألمح إليه في صدر كتابه. وما انتهى إليه الآن نوع من الإجهاز على المقاييس التي أشار إليه سابقاً في مقدمة كتابه.

حيث كان يرى أن السبق مقياس الأصالة والفضل وليس الاحتذاء. فلماذا كان مدافعاً عن حركة التحديث ومسوغاً أفعالها الفنية المتمثلة فقط في جبر نقيصة التراث والزيادة على حواشيه وهوامشه أو الإيجاز. «ولذلك فالجرجاني كما يبدو غير مقتنع تمام الاقتناع بموضوع السرق ولا بالقواعد الموضوعة له. لأن التراث في نظره ملك لمن آل إليه. ولذلك يشدد على التوارد ويتوسع في باب المعاني المشاعة، وينادي بإهمال المبتذل، ويتسامح كثيراً في الأخذ المرخص من المعاني المتداولة، وإن عرف قائلها الأول، وأخيراً يحيل السرق إلى قضية تقنية بحتة. تنحصر في النقل والنقض والإلمام والملاحظة (...) وفي هذا إسقاط لقضيتي السرق والإبداع معا. نزولاً على مقتضيات المرحلة في الاضطرار إلى السرق»(15).

غير أن الجرجاني لما اضطر إلى أن يكشف طاقة إدراكه لحل إشكال رمي المتنبي بالسرق هيأ أسئلته أطره وسننه فكشف عن المسكوت عنه في الخطاب التأويلي للخصوم، واهترائه واجترائه، حيث فضح منزلقات منهجية وتصورية كبيرة تلتبس بهذا المفهوم. فلا يكون تداوله المصطلحي سواء القول به أو تشغيله دالاً على استيعاب وفهم دقيق لمطالب المفهوم، مما يجعله في واد والممارسة في واد آخر.

يقول الجرجاني: «وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثير منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله. فإن استثبت فيه وكشف عنه وجد عارياً من معرفة واضحة، فضلاً عن غامضه، وبعيداً من جليه، قبل الوصول إلى مشكلته، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز. وليس كل من تعرض له أدركه

ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله. ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه. وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة. وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه. والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه. وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً. والمشارك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»[16].

ما هي الموسوعة التي رأى الجرجاني أن السرقات الشعرية أجدر أن تؤول بها؟. ما نصوصها؟ ما مفاهيمها؟ كيف كان المقام التواصلي للجرجاني مع مفهوم السرقات الشعرية نسقياً من الجزء إلى الكل؟.

يبدو النص مكتنزاً بقدر وافر من الدلالات التأويلية لمفهوم السرقات. لا بل إنه سعى إلى بسط مسير تأويلي بصيغة نسقية من خلال التمظهرات التالية:

- تحديد المفهوم وفهم صيغة الاشتغال.
- تبين آليات اشتغاله وصفات المشتغل به.
- الإعراب عن السرق وتمييزه عن غيره الذي يلتبس به إلا قليلاً.
- سيادة الادعاء والتزيد والتصورات المسبقة وتفشي سوء الفهم.
- النقص الفظيع و الاختلال المذهل لدى قطاع وافر من المشتغلين بالأدب بدقائق مفهوم السرقات وأبعادها.
- تعدد صيغ التوارد واتفاق الهواجس التي لا فضل فيها للمتقدم على المتأخر وشيوع المعاني ذات الطابع العام.

ولذلك فالجرجاني يتساءل مبدئيا عن معنى السرقة وعن مدى فهم

هؤلاء الذين اتهموا المتنبي بها لدلالتها الحقيقية، ثم يتطرق للفروق الدقيقة التي يتضمنها حقلها المعنوي»[17].

ومن ثم يبدو غريباً بداهة الصعوبات الجمة التي تعترض من رام الوعي بالموضوع ودراسته لأن العامة لا تعي غير اسمه. كما يفصح النص المتقدم من استشهاد القاضي الجرجاني عن آفاق رؤيته التصورية للسياق الجمالي لمفهوم السرقات، وهو إذ يضع مسافة بين أنواع السرقات الشعرية، وما تحتمله من فوارق في الدلالة والاشتغال ينزع صفة السرقة عن صيغ من التماثل اللفظي أو المعنوي أو غيره بحكم الاستهلاك الفني الذي تعرضت له صورها وسيادة ابتذالها على نطاق واسع من المتلقين بجميع أصنافهم.

وانتقل إلى بيان ألوان التفاضل بين السرقات الشعرية حيث منها ما أدى صفات الجودة فكان أخذاً حسناً تخفيفاً من لفظ السرقة ,ومنها الذي جاء من أطر دلالية كان الغصب والنقل والإغارة أبشع تجلياتها فكان سرقة شعرية صريحة. فعدها سرقة مذمومة. فلننتقل إلى بيان مصادر المعنى، الذي كسا به شعره وألوان تداوله بين الشعراء، حيث عادة ما كان بذرة لدى شاعر قديم أو محدث، وحين يصل إليه - الشاعر المحدث - يكون له ملاذاً مزدوجاً، إما حسن أخذ، فيمتنع القول بالسرقة. أو قبح أخذ، وآنئذ تثبت عليه رغم أنه يتحرج من القول بالسرقة، «ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة»[18].

كي يصدع بهذا الأمر الذي فرضه السياق النقدي وقتئذ، لابد وأن يرتبط بالنسق الذي اختطه منذ بداية كتابه، هو اتباع أسلوب المقاصة وقياس الأشباه والنظائر. إذ عليه أن يبدأ بتبينها أولاً، وتتبع مظاهرها في شعر الأوائل، ثم شفعهم بالمحدثين، من قبيل أبي نواس وأبي تمام والبحتري.

ونعتقد أن هذا المسعى لم يكن بريئاً. فهؤلاء المقدمون في تصور اللغويين والنحاة أولاً، وثانياً لدى النقاد المتعصبين للمحدث، توطئة لمن أتى بعده.

ويبدو أن هذه الاستراتيجيات خفية، لا يدركها إلا المتثبت، استلزمت منه تدقيقاً وبعد نظر وإعمال الفكر.

4 - أنواع السرقات:

أبرز الجرجاني مجموعة من أنواع السرقات من خلال صيغتين:

1 - الحديث عنها بمقابلتها بغيرها كما في النص الذي استشهدنا به سابقا[19].

2 - الإشارة إليها في سياق التدليل على نوع من أنواع السرقات، وهي كما أحصاها النص «السرقة، الغصب، الاختلاس، الإغارة، الإلمام، الملاحظة، الاحتذاء، النقل، القلب، تغير الترتيب، التناسب وغير ذلك.

بدأ الجرجاني بالإشارة إلى أن التمييز بينها لا يحصل إلا من قبل جهابذة الكلام ونقاد الشعر، لأن هؤلاء فقط يملكون الإحاطة علما برتبها، وأقسامها ومنازلها، وتمييز أصنافها، لكن هل أشار إلى شيء من ذلك في تضاعيف كتابه الوساطة لإبراز الدلالات التي تنطوي عليها هذه الأنواع المختلفة لمفهوم السرقات.

يبدو أن الأمر غير الذي كان ينبغي أن يتم، لأن فهم حدود الدلالة في أي منها لا نكتشفه إلا من خلال معناه اللغوي، أو بعض الإشارات النادرة هنا وهناك، مما يعني أن عصره كان يدرك معاني هذه المصطلحات بحكم تداولها فيما بينهم، ونمثل لذلك بالجدول أسفله:

المسروق منه	السارق	الصفحة	معناه	المفهوم
أبو تمام والشعراء القدماء	المتنبي وغيره من الشعراء المحدثين	.18352.178- 184.209	لم نعثر له على تعرف محدد في الوساطة	السرق
جميل بن معمر	الفرزدق	193	....	الغصب
أبو مكنف المزني بن زهير بن أبي سلمى	أبو تمام	114-113	....	الأخذ
أبو تمام	المتنبي	نفسها	....	الإغارة
كثير	أبو نواس	205-204	....	الاختلاس
أبو تمام	المتنبي	225	لم نعثر له على تعرف محدد في الوساطة	الإلمام
				الملاحظة
الأفوه الأودي	لبيد	201-	....	التناسب
			....	احتذاء
				المثال
				القلب
				تغيير الترتيب

5 - ألوان التفاضل في السرقات الشعرية وشيوع المشترك اللغوي والفني العامين:

قبل تفصيل الكلام في مظاهر تفاضل السرقات الشعرية وصفاته، والتمثيل لها لابد وأن نشير بدءاً إلى ألوان من الأخذ المتبادل حيث يتماس المعنى أو اللفظ والصياغة دون أن نسمي ذلك سرقة يقول الجرجاني: «وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً، وتعرف

اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان. فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره والسقيم في أنينه وتألمه، أمور مقررة في النفوس، متصورة للعقول ,يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم والشاعر والمفحم ,حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع وفصلت بين ما يشبه هذا ويباينه»[20].

وإذاً نجد أنه قد أثبت الصفة كذلك بناء على رأيه فيها، إذ عدت مجرد اتفاق دون نية مسبقة في ذلك. لكأنما غرف الشاعران من النهر ذاته. فتشابه شعرهما، فإذا ضمهما السياق الزمني بأحداثه وتأثيراته النفسية والفنية وغير ذلك من الشروط التي تحكم العصر الذي عاشاه سوياً. لا مندوحة من أن نجد تماثلاً لا تخطئه العين، ولذلك أيحق أن نتهم أحدا منهما بالسرقة؟. وقد عد القاضي الجرجاني تلك الأسباب التي يمتنع معها القول بالسرق كالآتي:

- المعاني المشتركة اشتراكاً عاماً، حيث لن ينفرد بها أحد كمضاء السيف. وتشبيه الحسن بالشمس، والجود بالغيث والبلادة بالحمار، فهذه المعاني أزلية لدى الأمم والأفراد لا يعرى منها أحد، وبالتالي فإن الأخذ في هذا مستحيل ممتنع. فإذا رأينا شاعرين اتفقا في تشبيه البطيء بالحجر والكريم بالبحر فما ينبغي أن نقول أن الثاني سرق شعر الأول.

- المعاني المخترعة التي شاعت فتداولها الناس، وكثرت على ألسنة الشعراء حتى أضحت كالمعاني المشتركة رغم أن الفضل فيها للشاعر الأول: «وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسنة الشعراء. فحمى نفسه عن السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها

وعينيها، والمهاة في حسنها وصفائها، ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً، وتعلمه يقيناً فاعترض أول عامي غفل تستقبله، وأعجمي جلف تلقاه، ثم سله عن البرق فإنه يؤدي إلى معنى قول عنترة:

ألا يا ما لذا البرق اليماني يضئ كأنه مصباح بان

وإن لم يذكر لك البان لجهله بعادة العرب في الاستصباح به، ولأنه لم يعرف منه ما عرفه عنترة، ومعنى امرئ القيس في قوله:

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المفتل

وهيهات أن يعرض لك الأديب الفطن لقول عامر الثقفي:

كأن ريقه لما علا سبطاً أقراب أبلق ينفي الخيل رماح

وقول أخر:

وترى البرق عارضاً مستطيراً مرح البلق جلن في الأجلال

إلا عن روية كثيرة، أو فكر طويل، ولو سمعت قائلاً يقول إن فلاناً الشاعر أخذ عن فلان قوله، لا مرحباً بالشيب، وحبذا الشيب وكيف لو عاد، ويا أسفى لفراق الأحبة، وما لذذت العيش بعدهم، وفاضت عيني صبابة لذكرهم ,لحكمت بجهله ولم تشك في غفلته»(21).

ولذلك فرغم أن هذا اللون من القول كان أصله مخترعاً ثم شاع وتداوله اللاحقون حتى عد مشتركاً رغم فضل المبدع المخترع الأول، فلا ينبغي أن يعد سرقة أو أخذاً.

- أسماء المواضع و الألفاظ المخصوصة الشائعة، لعل الناس قد تواضعوا على أسماء أماكن وأشخاص وحاجات وأدوات حتى تستقر معرفتهم بذلك. وإذا ما اتفق شاعران في ذكر اسم مكان أو شخص أو أداة شائعة في حياتهم اليومية، فلا يعد ذلك من السرقة في شيء... وقد

رد الجرجاني على مهلهل بن يموت الذي ادعى سرقة أبي نواس من غيره يقول القاضي الجرجاني «زعم مهلهل بن يموت أن قول أبي نواس:

إليك أبا العباس من بين من مشى   عليها امتطينا الحضرمي الملسنا

مأخوذ من قول كثير:

لهم أزر حمر الحواشي يطونها   بأقدامهم في الحضرمي الملسن

والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء، ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليمان المخصر والكناني المطبق، ثم وجدناه في شعر غيره أكنا نقول: إنه مأخوذ منه؟ أو كنا نعده سرقة؟. وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة ثم إنه قد زعم أن قوله:

حباريات جلهتي ملحوب   فالقطبيات إلى الذنوب

من قول عبيد الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

وهذه أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها، ولو كان الجمع بينها سرقة، كان إفرادها كذلك، فكان يحرم على الشاعر أن يذكر شيئاً من بلاد العرب»[22].

ونرى أن الجرجاني هنا يدفع السرق عن شعراء محدثين لم يستند فقط على الاعتذار كآلية تبريرية في ذلك، بل إن منطق الأمور يأبى تمحل الأخذ فيما يشترك فيه عامة البلد في انغراسهم في الزمان والمكان، فلن يكون معنى يرتبط بما هو موضوعي حكراً على أحد منهما ولو تقدم، دون الأخر وإن تأخر عصره، رغم أن الأفق المعياري قال بذلك الذي سموه السرقة، ولهذا كان عدلاً أن وصف القاضي الجرجاني كل من مهلهل بن

يموت وأحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من نقاد الهوى، لأنهم خلوا من حسن النظر والتحرز واشتهروا بالجور والتحامل. يقول الجرجاني «ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام وتتبعه بشر بن يحيى على البحتري ومهلهل بن يموت على أبي نواس، عرفت قبح آثار الهوى وازداد الإنصاف في عينيك حسناً»[23].

وإذاً فلا سرقة في أسماء الأماكن والمواضع وغير ذلك.

الألفاظ المشهورة والمعاني المعروفة: غني عن البيان أن كل أمة لها ألفاظ، تجري على لهجتها، وتشتهر وتعرف لدى الخاص والعام، ما يحق لأحد أن يدعيها لنفسه، وقد زعم مهلهل بن يموت أن قول أبي نواس في الخمر:

أتت دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فتوق سماء

من قول جرير:

يجري السواك على أغر كأنه برد تحدر من متون غمام

ولست أرى شبها يشتركان فيه، إلا أن ادعى احتذاء المثال فلعله.

وأن قوله:

ترى العين تستعفيك من لمعانها وتحسر حتى ما تقل جفونها

من قول الأبيرد:

وقد كنت أستعفي الإله إذا اشتكى من الأمر لي فيه وإن عظم الأمر

ولا أراهما اتفقا إلا في الاستعفاء وهي لفظة مشهورة مبتذلة، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق بل جميع الشعر كذلك، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يدعي ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع، كقول أبي نواس:

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر

وقول البطين البجلي:

طوى الموت ما بيني وبين أحبة بهم كنت أعطي ما أشاء وأمنع»[24]

لا نعتقد أن المسألة هنا كما ألمح الجرجاني ترتبط بدعوى السرق، كما زعم مهلهل، لأسباب تقدم عرض بعضها، فالكلمات ملك عام، وتماثل الحالات النفسية والحياتية شأن لا يختلف فيه الأول عن السابق، ولذلك فلا غضاضة أن يتفقا دون سابق معرفة، في توسل لفظة بعينها في مقام متشابه، ومن ثم فادعاء السرقة بينهما يبدو ظلماً، وتزيداً وهوى.

5 - توارد الخواطر:

أشار إلى ذلك المؤلف في رده على أولئك النقاد، والذين عادة ما يتسم مقامهم التواصلي مع مفهوم السرقات في بعده الظاهر، الذي يحكم على الظاهر ثم في رده على العلماء الرواة المتحاملين على الشعراء المحدثين الذين حوكم شعرهم بوصفه مثالب لا يستقيم معها شعر مطلقاً. وإذا أفلح أحدهم في احتذاء أو محاكاة، رد عليه شعره بتهمة السرقة. رغم أن المعنى الذي اتهم فيه لم يقرع سمعه، ولا مر بذهنه أو دار بخلده. يقول الجرجاني: «فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده كأن التوارد عندكم ممتنع. واتفاق الهواجس غير ممكن»[25].

وإذاً فالتوارد هو صفة يكتسبها شاعر، حين يحيل إبداعه ولو من بعيد على ما سبق إليه غيره. ولو بالتلميح إليه، ولو بطرف بعيد. رغم أن المسألة قد لا تكون مشروطة بأخذ، أو احتذاء اللاحق للسابق، ولذلك فلا أخذ ولا إغارة على المعنى، وإن بدا أن الخاطرين تواردا. ولعل المتنبي قد أشار إلى ذلك في قوله: (الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر)[26].

لعل شيوع المعاني وتداولها على ألسنة الشعراء، وارتباط جل المبدعين بالخزان الخالد لشعر المتقدمين، خلق شبه تقاطع كبير بين الشعراء، و التقاء على دروب الشعر المطروقة، بقصد أو بغير قصد. مما جعل الأبنية الفنية تتشابه وتتماثل، سواء في صيغتها الجيدة أو المذمومة. ومن ثم فلأنه قد أبيح للشعراء المحدثين الأخذ والتصرف في معاني الآخرين، لذلك لابد وأن يتباين مقدار جودة الإيراد وأهميته، رغم الاشتراك في تداول معاني مشهورة، جارية على لسان عموم الشعراء، فيتسم الإطار الفني لشاعر ما بفضل ومزية على غيره. إما لإيجاز في المعنى أو إخفاء له، أو نقضه أو ما شابه ذلك. فيكون وقع نظامه الدلالي على المستوى الجمالي قد حجز تلقياً أوسع وأرحب مقارنة مع ما لغيره، ومن ثم يمسي التقليد الذي وجد طريقه إلى الشاعر قد أنتج تطوراً دلالياً، يتجاوز مجرد الأخذ، وهو يجعل أمر صفة سرقته يكون محموداً. يقول الجرجاني «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم، من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد العامري:

وجلا السيوف عن الطلول كأنها زبد تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، وقال امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني

وقال حاتم:

أتعرف أطلالاً ونؤياً مهدماً كخطك في رق كتاباً منمنما

وقال الهذلي:

عرفت الديار كرسم الكتا ب يزبره الكاتب الحميري

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة، ولا يخفى شهرة، وبين بيت لبيد، وبينها ما تراه من الفضل، وله عليها ما تشاهد من الزيادة الشف»[27].

ذخيرة الشاعر لها شخصية قد تشق مساراً، غير الذي كان لشاعر آخر، فتختص بحيازة ما يخالف ما لدى الآخر، في إطار الاشتراك في معنى عام في تناول مفهوم الطلل، وتشبيهه بألوان مختلفة.

وقد حدد الجرجاني في مواضع متفرقة مواطن السرقة المدوحة، فجعلها فيما يلي:

أنواع السرقات المدوحة	تعريفها المقترح من قبل الجرجاني	التمثيل لها في الوساطة
الزيـــادة	يزيد الشاعر على المعنى المتداول بتقسيم حسن أو تأكيد المعنى، فكلما ازداد الكلام تأكيداً كان أبلغ	188-187-228- وغير ذلك في الوساطة
النقل (العدل بالمعنى)	هو نقل المعنى من رضى آخر حيث أن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس دل به عن نوعه وصفته وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته.	ص 205- وبين 214 إلى 410
القلب	هو النقض الذي يعتور المعنى هو من لطيف السرق كما أكد الجرجاني	ص 206-207
الاختصار	ومعناه إيجاز المعنى وتأكيده بلفظ أقل مما لدى السابق: جمع الكلام الكثير في الكلام القليل	في الصفحات من 189-190 - إلى 410
ملاحة النظم والتفنن فيه	وتتمثل في أخذ شاعر ما معنى لشاعر آخر غير أنه تفوق عليه بصنعته وحسن سبكه	ص 216-217

وإذاً فمفهوم السرقات المدوحة يمتد إطارها الفني ليماثل النموذج الأصل ويحتفظ بأصالته، ويستقيها من المجهود البين والظاهر الذي أضحى له رغم اعتماده على من سبقوه.

وإذاً فالسرقات المحمودة مشمولة بجهد فني، يضيف، ذي أبعاد تحديثية تطورية.

السرقات المذمومة:

وهي نقيض النمط السالف الذي أبرزنا بعضاً من مناحيه، وقد أثارها النقد الاتباعي بصدد السرقات الشعرية. وهي السرقة الظاهرة والخفية، إما أن تكون بنقل المعنى فقط، وإن أخفي، أو بنقل المعنى واللفظ معاً، ويعرفها الجرجاني بقوله «فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى. ونقل البيت جمة، والمصراع تاماً، بل لا يعرف السرق إلا من يفعل فعل عبدالله بن الزبير بأبيات معن أوس. حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه:

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته　　على طرف الهجران إن كان يعقل

ويركب حد السيف من أن تضيمه　　إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

فقال له معاوية: لقد شعرت بعدي يا أبا بكر! ولم يفارق عبدالله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزني، فأنشده كلمته التي أولها:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل　　على أينا تعدو المنية أول

حتى أتى عليها، وهذه الأبيات فيها، فأقبل معاوية على عبدالله بن الزبير فقال ألم تخبرني أنها لك؟ فقال:المعنى لي واللفظ له. وبعد فهو أخي من الرضاع، وأنا أحق الناس بشعره»[28].

يتضح من نص الجرجاني، واقع التفرقة بين نمطين من السرقة،

«سرقة ظاهرة تكون في اللفظ والمعنى، ويسميها النقل أو النسخ وهي أسوأ أنواع السرقة، وسرقة خفية تحتاج إلى فطنة، وهذا النوع من السرقة هو محك الناقد الحق»[29].

فالنمط الظاهر الذي ذمه كل متأدب، وإن قل حجمه، فهو ما أتاه عبدالله بن الزبير، حين دخل على معاوية، فهو ظاهر بين الأخذ.

أما السرقة الخفية فينبهنا الجرجاني إلى ضرورة عدم الاقتصار على ما ظهر، ودعا نفسه دون ما كمن، ودفع عن صاحبه سبتها، وألا نتعلق بالأبيات المتشابهة، ويمثل لها بمايلي:

«ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد العامري:

وما المال والأهلون إلا ودائع   ولابد يوماً أن ترد الودائع

وقول الأفوه الأودي:

إنما نعمة قوم متعة   وحياة المرء ثوب مستعار

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذاك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل الحياة وديعة والأخر جعلها عارية. وتعلم أن قول الشاعر: (*وما المرء إلا حيث يجعل نفسه*).

هو من قول الآخر:

فنفسك أكرمها فإنك إن تهن   عليك فلن تلق لها الدهر مكرما

وحتى تتأمل هذه الأبيات فتعرف انتساب بعضها إلى بعض. واتصال كل واحد منها بصاحبه مع افتنان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما كقول زهير بن أبي سلمى:

وليس لمن لم يركب الهول بغية   وليس لمن قد حطه الله حامل

وقول حاتم:

إذا أوطن القوم البيوت وجدتهم   عماة عن الأخبار خرق المكاسب»[30]

ومنها النسخ و السلخ و النقل والغصب والإغارة والاختلاس واحتذاء المثال، وهي مظاهر سعى القاضي الجرجاني إلى بث الرأي فيها دفعاً لسبة السرق المذموم عن المحدثين، بصفة عامة وعن المتنبي بصفة خاصة. غير أننا لانجده يبسط آليات اشتغالها وحتى حين يثبتها على المتنبي يكتفي بإشارة موجزة لا تبين عن الاستراتجيات، ولاعن غير ذلك. فمثلا «قال أبو تمام:

وما سافرت في الأفاق إلا   ومن جدواك راحلتي وزادي

وقال أبو الطيب:

محبك حيثما اتجهت ركابي   وضيفك حيث كنت في البلاد

وهذا أقبح ما يكون من السرق، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن و القافية، ومثل المصراع الأول لأبي الطيب، وهو محتذ قول البحتري.

متى ما أسير في البلاد ركائبي   أجد سائقي يهوى إليك وقائدي»[31]

لقد رأى الناقد شنعة في ذلك ولكن لم يدل عليها. وإذاً فقد صح لدينا أن عجز المتنبي عن إخفاء ما سرقه ساذجاً عن الإبداع، يماثل عجز الجرجاني عن التدليل والبرهنة على مكامن السرق المذموم.

«يقول أبو تمام:

أغار من القميص إذا علاه   مخافة أن يلامسه القميص

يقول الخبز أرزي:

من لطف إشفاقي ودقة غيرتي   أني أغار عليك من ملكيكا

واستطعت جرحت لفظك غيرة   أني أراه مقبلا شفتيكا

ويقول أبو الطيب:

أغار من الزجاجة وهي تجري   على شفة الأمير أبي الحسين

فأساء. لأن هذه الغيرة إنما تكون بين المحب ومحبوبه. فأما الأمراء والملوك فلا يغار على شفاههما»(32).

إن الاحتذاء هنا خرج عن الدلالة التي أدتها الأبيات، ففسد المعنى وأساء الأخذ، لكن لم يبرز مقاسات الإساءة تلك.

ويضيف في جهة أخرى: «قال أبو تمام وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح، وقد دخل في شعر أبي تمام:

ولو لم يكن في كفه غير نفسه   لجاد بها فليتق الله سائله

قال أبو الطيب:

أيها المجدي عليه روحه   إذ ليس يأتيه لها استجداء

احمد عفاتك لا فجعت بفقدهم   فلترك ما لم يأخذوا إعطاء

وبيت أبي تمام وبكر بن النطاح أملح لفظاً وأصح سبكاً. وزاد أبو الطيب بقوله: يجدي عليه روحه ولكن في اللفظ قصور. والأول نهاية في الحسن»(33).

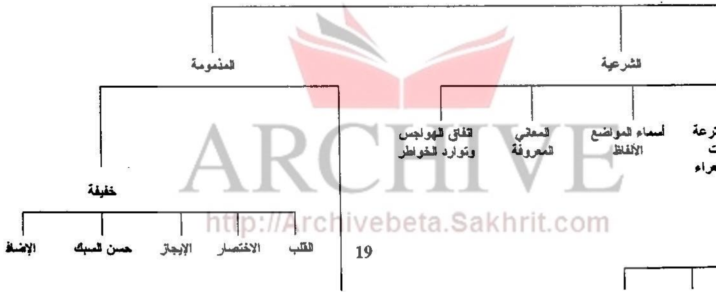
لم يعرب الجرجاني عن تبين مكامن السرق وكيف بل ظل يحدد بلفظ عام « أملح وأصح»، وهما يرتبطان فقط باللفظ والنسيج الشعري. لكن هل تغني عن فهم النص شيئاً وتحديد تلك السرقات المذمومة؟

ونجد في الوساطة نماذج كثيرة في الصفحات الممتدة بين 200 و411 عشرات الأمثلة(34). غير أنه يكتفي أحياناً بتعليق مقتضب، لا يعرب عن شيء، ولا يقود إلى اكتشاف موسوعة قراءته حتى. ومن ثم نجد أن مفهوم السرقة المذمومة يمتد مما يؤخذ عنوة، باعتباره استيلاء بالقوة على ملك الغير - رغم أن المؤسسة النقدية قد سمحت بتداول ما يسمى

بالإطار المشاع - حتى الاجتلاب والإغارة والغصب والمسخ والسلخ والنسخ والنقل. وغير ذلك مما عد سرقة صراح، فقد كانت نتائجها مردودة على الشاعر، لأنها أخذ غير حميد يجرده من الإبداع والتفرد. ونبرز أسفله خطاطة لألوان السرقات وتفرعها وعلاقاتها:

الخطاطة

ألوان السرقات كما يفصح عنها السياق التأويلي للوساطة



إن الحيز الذي منحه الجرجاني لمبحث السرقات في كتابه الوساطة» ليدل على اهتمام مكين في تبين الدلالة والمسار والتوجهات والفضل أو القبح أو الاختلاف، الذي ظلت ممتزجة به لدى الشعراء، من الجاهليين إلى المتنبي، وتعاورهم على المعنى الواحد، في أصله أو في نموه، بالزيادة أو الإيجاز أو القلب.

وقد كانت أدوات فهم السرقات الشعرية والحكم عليها مرتبطة بأسئلة ظلت كامنة لدى الجرجاني، ويمكن للمتلقي أن يصادف قدراً وافراً من هذه الأسئلة والأمثلة في الجزء الثاني المتعلق بالسرقات، والتي يكشف التعليق عنها أحياناً نوعاً من التطور في تأويل قضايا السرقات بما لها من تعدد له تأثير واضح في اختلاف وتقاطب الرأي حول أهميتها ودورها وجدواها أحياناً. ولعل هذا من الأسئلة التي ماتزال في حاجة ماسة إلى مزيد من الحفر في أبعادها وارتباطها بباقي أسئلة الشعرية العربية.

ولعل أمجد الطرابلسي من أبرز من تصدوا مبكراً لأسئلة القضايا النقدية الشعرية للأدب العربي ومنها مبحث السرقات الشعرية ولعل أسئلته التالية حول المعنى موضوع السرقة: «هل هو معنى للشاعر الذي نظمه؟ وإذا لم يكن له، فمن أي شاعر استعاره؟. ومن الذي أبدع هذا المعنى أول مرة؟. وما هي القيمة الفنية التي تميز بها أول ما نظم؟. ثم من هم الشعراء الذين تعاوروه؟. فأضافوا إليه سماتهم الإبداعية الخاصة؟ وما قيمة الصياغة الفنية التي صاغ بها كل واحد منهم صلب هذا المعنى أو أصله؟. ومن منهم استطاع أن يضفي عليه من الظلال ما يمكن أن يوحي بأنه معنى جديد؟. ومن الشاعر الذي لا يعدو أن يكون قد كرر ما قاله غيره؟. أو ألحق بهذا الذي سبق إليه غثاثة وفساداً؟»[35].

تلامس بعض مما أتاه القاضي الجرجاني في ذخيرة تأويله من خلال مقامه التواصلي مع تلك الأبيات. ورغم كل ما يبدو من جدة فيما ذهب إليه فيبدو أن الإشكالات التي أثارها ترتبط بشكل عام بالسياق النقدي، الذي اختلف تعاطيه مع هذا المفهوم، حتى تعارضت المواقف،

ولذلك ما ينبغي أن نقرر أمر التحرج في القول بالسرقة الشعرية، سواء لدى المتنبي أو عند غيره. والاعتذار عن المحدثين، ثم عدم إظهار آليات السرق و انعدام البيانات الفنية واللغوية وغيرها، التي تثبت حقا أنه قد أغار، أو أخفى أو نقل أو نقض، أو اختصر أو زاد، إلا بكلمات عامة متسرعة.

هذا الأمر يجعله في خانة أغلب النقاد الذين سلفوه، اللهم إلا في ذلك الاحتفال العظيم بموضوع السرقات الأدبية. وهذا البيان المسهب لأنواعها ثم هذه الأمثلة التي أربت على الخمسمائة، وهذه الأحكام المعتدلة فيما يتعلق بسرقات الألفاظ والمعاني، وما رأيناه يثني عليه من السرقات الممدوحة وأخيراً هذه الملاحظة العابرة، كل هذه الأمور الخاصة الممتعة لا نجدها مجتمعة عند رجل قبل القاضي الجرجاني.



الهوامش

1)

2) لقد كان مفهوم السرقات ملتقى مؤلفات عديدة تختلف أهدافها وغاياتها وأولوياتها وآلياتها وزوايا نظرها إلى حقل الأدب، إذ ظل موضوعاً رائجاً لدى:

1) كتب الطبقات والتراجم: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة. ويتيمة الدهر للثعالبي. وطبقات الشعراء لابن المعتز، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.

2) الكتب العامة في مجال النقد: أخبار أبي تمام للصولي، الأغاني للأصفهاني.

3) الكتب العامة في البلاغة: البديع لابن المعتز، عيار الشعر ابن طباطبا، الموشح المرزباني.. الصناعتين للعسكري، العمدة لابن رشيق، أسرار البلاغة للجرجاني عبدالقاهر الجرجاني.

4) الكتب الخاصة في النقد: الموازنة، الوساطة للجرجاني القاضي.

5) كتب إعجاز القرآن: إعجاز القرآن للباقلاني، دلائل الإعجاز للجرجاني عبدالقاهر، الطراز للعلوي.

- كتب السرقات: سرقات أبي تمام، ابن أبي طاهر، سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء، سرقات أبي نواس المهلهل بن يموت، الموضحة للحاتمي، الإبانة عن سرقات المتنبي المنصف لابن وكيع التنيسي.

3) صالح بن زياد الغامدي: مجلة علامات في النقد الجزء 44/م 11. يونيو 2002 جدة النادي الأدبي ص 785.

4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية م م ص 181.

5) لقد دأب بعض النقاد المعاصرين على استعمال مصطلح التناص بدل السرقات وهو مسعى بدا لهم مبرراً بالتماثل الوصفي بين التناقص والسرقات* . غير أننا نرى للمسألة وجها آخر حيث إن كل مفهوم له سياقه الجمالي والحضاري، والذي يحكم شروط تداوله في زمنه الذي شاع فيه، ومن ثم فالتناقص قد طرح في ضوء النقد الحديث في إطار مغامراته وتطوراته أما السرقات فقد طرحت في أجواء بلاغية معيارية، وفي ذلك يرى الدكتور عبدالعزيز حمودة «أن حديث السرقات في البلاغة العربية قدم مدرسة في النقد التطبيقي تعتمد على تحليل النص عن طريق القراءة اللصيقة له. وإلى هنا تنتهي نقطة الالتقاء بين السرقات والتناص،

لأن أهداف القول بالتناص والجدل الذي اشتد منذ أواخر الستينات وأوائل السبعينات تقريبا حول أهمية التناص حتى العقد الأخير من القرن العشرين اختلفت في كل شيء تقريباً عن أهداف الجدل حول السرقات الشعرية في البلاغة العربية. فلم يكن من بين أهداف الجدل البلاغي القديم أبداً الدعوة إلى فوضى القراءة وموت النص» المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية سلسلة عالم المعرفة. ع 272 الكويت غشت 2001.

- ينظر: سعد أبو الرضا في كتابه: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية. مرجع سابق.

❖) عبدالمالك مرتاض مجلة علامات في النقد مايو 1991.

6) حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي م م ص 202.

7) ابن طباطبا العلوي عيار الشعر دار الكتب العلمية بيروت ط 1 ص 15/14.

8) ينظر الصفحة 196/192 الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني.

9) فلا تكن ممن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة. والبيت مصرعاً تاماً، بل لا يعرف السارق إلا من يفعل فعل عبدالله بن الزبير بأبيات معن بن أوس «.....» فقد دخل على معاوية فأنشده لنفسه:

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته ... على طرف الهجران إن كان يعقل
ويركب حد السيف من أن تضيمه ... إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

10) حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي م م ص 222.

11) محمد صبحي: نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في ق 4هـ م م ص 81.

12) القاضي الجرجاني الوساطة م م 178.

13) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 201.

14) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 421.

15) محمد صبحي: نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في ق 4هـ. م م ص121.

16) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 183.

17) د. أمجد الطريلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة. ت: إدريس بالنشر ط توبقال للنشر ط 1. البيضاء.المغرب 1993.

18) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 215.

19) ينظر: القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 183.

20) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 183-184.

21) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 184-185.

22) نفسه ص: 209-210 بتصرف.

23) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 209.

24) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 211.

25) نفسه ص: 52.

26) ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه م م ص

27) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 186-187.

28) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 192-193.

29) محمود السمرة: القاضي الجرجاني الناقد والأديب م. م: 202.

30) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 201.

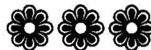
31) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 249-250.

32) نفسه ص: 208.

33) القاضي الجرجاني الوساطة م م ص 216.

34) هناك أسئلة ملحة بصدد هذا الكم الهائل من الأبيات و الصفحات التي خصصها القاضي الجرجاني لأبيات المتنبي التي تماثل المعنى أو اللفظ أو هما معا ما لغيره، ما مدى مشروعية ذلك؟ وهو الذي يدعو النقاد إلى التريث في إصدار الحكم على شاعر بسرقة ألفاظ غيره ومعانيه. إذا كان الأمر كذلك فإن أمر السرقات لدى المتنبي من الثبوت عليه بحيث هاهو الدليل عليه في هذه الصفحات الطويلة محمود السمرة:القاضي الجرجاني ,الأديب والناقد م م ص 202.

35) أمجد الطرابلسي نقد الشعر عند العرب ص ق 5هـ ت إدريس بلمليح دار توبقال للنشر ط 1 الدار البيضاء ص



الصورة الشعرية

(المتن الجاهلي

تشكيل جمالي)

شريف بشير أحمد

الصورة الشعرية وجود يشكل ما ليس كائنًا، كأنه كائن موجود بوقائع جزئيةٍ، تخالف العقلانيةَ بدَلالتها الموضوعية، وتستحثّ الكوامن بالمؤثرات، فتتفاعل الذوات التي تدرك ثراء الوجود في اللحظة الإنشائية التي تتقنع فيها الصورة بالغموض الذي يمتنع فيه المعنى، ويحتجب المقصدُ، الذي يعسر معه الفهم، والتواصل الآني، قبل أن يتسلّح القارئ بأدوات حداثة التأويل، ودلالات الغموض، التي تمتلك مفاتيح التحليل، التي تكتشف أن الصورة كُلٌّ متجانس في صياغة لغويةٍ شعوريةٍ، تستوعب الفكرة والموضوع في «عملية إدراكٍ تحيط فيها الذات المتأملة علمًا بصورة الموضوع المركبة المستقلة»[1]. وتشعر بالكثافة برؤيةٍ ضاجّة، تتحول فيها الكلمة عن معناها المألوف، وتتحرر ممّا يحاكي العالم الخارجي، وتكتسب فاعليةً تتمحور في نسق جديدٍ تعبّر فيه الذات الشاعرة عن بواطن وعيها بالتشكيلات الجزئية الصُورية، وتنتقل به من الحيرة (القلق) إلى الفعل المتموضع باللغة تجسيدًا لمغامرةٍ فكريةٍ، تمنح الصورة معناها، وقيمتها في المواءمة أو المناقضة بين الرغبة والقدرة، وبين المثال والواقع، بمهارةٍ تصوغ الرموز الإشارية بفعاليةٍ، تجسّد المعرفة الإدراكية للموضوع، والفكرة بفيضانٍ من شعور قويٍّ، ينبع من عواطفَ وأفكارٍ، تتجمع في بنيةٍ لغويةٍ، تبدأ فيها لغة الغياب، والمستور(الباطن)، تنفتح عَن مشاهدَ ورؤًى دائريةٍ، ترتبط بالمغامرة الذهنية التي يماثلها التعبير المكتوب في كينونتها الجوهرية، بلغةٍ منطوقةٍ في شكلٍ بصريٍّ، تصبح به الصورة سجيةً ومكابدةً ومهارةً وصناعةً، تحقق المغايرةَ، وتخرج عن الحقيقة، ولا تشوهها.

يقول عروة بن الورد[2]:

وإنْ جارتي ألْوَتْ رياحٌ ببَيتِها تغافَلْتُ حتى يسترَ البيتَ جانِبُه

إن تشخيص المكان (البيت ← الخيمة) بالجوار يحمل أبعادًا نفسيةً وسلوكيةً، تتمحور في (المروءة)، ويشير إلى محمولاتٍ دلاليةٍ (واقعيةٍ)، تتبلور في (الحماية). والجارة أيقونة مرهونة في (البيت ⟺ الخيمة)، يُخيّم عليها الأمن والأمان، حتى طرأ على السياق الحياتي لها حدث، فكسر نمطية الحركة وحريَّتَها، وكشف الأطناب المستورة.

و(الشاعر ⟺ الجار) شخصية خارجية ,تتمتع بالحَميَّة والنجدة الآنية، أيقظ هبوبُ الرياح فيها سلوكيات، تنسجم مع قيم العفة في لحظات الخَرْق المفاجئة. إذ يُعَدّ الفعل (تغافلت) فعلاً واعيًا، يصدر عن إرادةٍ تمثّلُ درعًا معنوياً، يحمي الجارة، ويمنحها وقتًا تستر فيه ما كشفته الرياح، بعد أن كان (البيت) ملاذًا صائنًا لها، تشعر فيه بالطمأنينة، وكأن الشاعر وقف يدرأ عنها النظرات المتلصّصة، في اللحظة التي مُزِّقَت فيها أوتاد الأمان. فإذا التي أفزعتها الرياح، وسَرَت عليها من الجوزاء سارية، تستتر بعد أن أدركت أنه قد تغافل عنها بقصديّةٍ صيانيّةٍ؛ ليحميها من قسوة المفاجأة، ويخفّف عنها وطأة الصدمة.

يقول النابغة الذبياني[3] في النعمان بن المنذر:

وأنت ربيعٌ يُنعِش الناسَ سَيْبُه وسيفٌ أُعِيرَتْه المنيّةُ قاطعُ

يضخّم الشاعر بالصورة التشبيهية حركية الموصوف، فيمنحه فاعليةً وظيفيةً، تغاير كفاءته الواقعية مغايرةً ماديةً، وتتوافق في الدلالة الجزئية مع الصفة الملصقة به شعريًا، التي توازن ذهنيًا بسياقٍ خبريٍّ عطاياه (المحدودة)، التي تُخْصِبُ قحط النفوس، بشمولية الربيع في الإخصاب الكوني، وتنسرب في جعبته المنيّة المقولبة بقدرته الإفنائية (الإهلاكية)، بوصفه سيفًا مُشَخَّصًا، تتهيكل به الذات الموصوفة التي تُمنحُ

فعلاً قدريًا مُتَخيّلاً، تستلبه المنية بتشخيصيةٍ مستعارةٍ، تكتسب به وجودًا، يغيّر في ماهية الموجودات، مع معاينة المماثلة التشبيهية في الفعل الجزئي المُخصِب والمهلك، والمخالفة الواقعية في القدرة الكلية الإنفاذية، التي نقيم بها تفرقةً جماليةً بين الصياغة الشعرية التي تحتقب المعاني الرمزية التي يحتويها الشكل البنائي، والتعبير (العلمي - التقريري)، الذي نبصر به الأشياء بحقيقتها الموصوفة.

وتسهم الصورة في تكثيف *العاطفة*، «وتقدم عقدةً فكريةً وعاطفيةً في برهةٍ من الزمن»[4]، وتربط بين جواهر الأشياء التي تتسايل من منابعَ متباعدةٍ، تجمعها الكلمات في نسيج، تتلاحم شآبيبه، ولا تتراكم فوضويًا، بغائيةٍ تكشف أعماق اللاشعور، وتُحقق قسمات المعاني بالتداعي الحر لمعطيات الشعور الذي يخلق معادله الموضوعي في أثناء التشكيل الذي يربط بين الأشياء التي تقوم بها الوحدة النفسية والموضوعية، ويبلغ غايته بالتجربة التي تقوم على صراع بين الوجود والعدم، تتكامل فيه الموجات الشعورية التي تتجسد في الوحدات الصوتية، وتستثير تنبيهاتٍ ذهنيةً بتشخيص المعاني بالتوافق الدلالي بين الأسلوب الصياغي والإيحاء الصوتي، الذي يكسر الرتابة بالتنوع، بخلق مسربٍ تتزاوج فيه العاطفة مع الإيقاع الذي يمزج فيه الشاعر بنية المخالفة ببؤرة المماثلة، حتى يثير العقل والوجدان، ويبثّ الحياة والحركة والحيوية في المتلقي.

يقول حاتم الطائي[4]:

مهلاً نوارُ أقلّي اللوم والعَذَلا	ولا تقولي لشيءٍ فات: مَا فَعَلا
ولا تقولي لمالٍ كنتُ مهلِكَه:	مهلاً، وإن كنتُ أعطي الجنِّ والخَبَلا
يرى البخيلُ سبيلَ المالِ واحدةً	إنَّ الجوادَ يرى في ماله سُبُلا
إن البخيل إذا ما مات يتبعُه	سوءُ الثّناءِ، ويحوي الوارثُ الإبلا
لا تعذليني على مالٍ وصلتُ بِهِ	رحمًا، وخيرُ سبيل المالِ مَا وَصَلا

لقد جرّد الشاعر (النوار) لتحفز كوامن نفسه، وتنطلق بها رُؤَاه في الحياة والكون. إنها صوته الداخلي المكبوت في أعماقه. فلم يكشف مقوماتِ علاقتِه بها، ولم يضغط على نشاطها الأنثوي معه؛ لأنها مغيبة الجسد، لكنها توحي بأثرٍ من آثار التجربة. إذ يبدأ الشاعر دفاعه عن كيانه بحوار متوازن هادئ، مع نموذج تحتويه العلمية (نوار)، ويتخلله الرفض السلَميُّ بالمَصدر (مَهلاً)؛ ليؤطِّر أيامه بالخِصب، ويتخلصَ من سطوة اللوم (العذل)، ويتحررَ من الهواجس التي تنفث في مشهده الحياتي نكوصًا يكدِّر صفاءه، ويؤرقه في لحظات تجليه بالعطاء (الكرم)، فيقدم رؤيةً شخصيةً في الخلود المعنوي، بصراعٍ تنافريٍّ، يتخذ من (اللوم) مُدخلاً يقيم به بنية الموازنة الضدية بين (الكَرم⟺الحياة)، و(البخل⟺الموت)، ويصوغ جدليةً حواريةً تقابليةً بين العاذلة (اللائمة)، وعقله الواعي الذي يمتلك حرية الفعل، وبراعة الكلمة، التي يوثق بها الحدث شعريًا، ويعلن فيها مقدرته على ممارسة طقوسه الأدائية المشحونة بالسخاء.

وتتأصل مشكلة الشاعر في الزمن مع العاذلة حين يطلب منها التمهل؛ بعد أن أدرك أن الحركة دؤوبة، وأن اللائمة عنيدة، لا تكف ولا تتأنَّى، فتشكلت بؤرة معاناته لحظة تصرح له بأن (كرمه) نقمة. ولكنه يستدرك غلواءها نحوه؛ ليصحح المعادلة الزمنية، وليعلن بأن عطاءه نعمة ورحمة.

ويتحرك الفعل (فات) في فضاءٍ ضبابيٍّ، وزمنٍ أوشك على الرحيل والغياب. وينطلق الفعل (أُعْطِي) بشحنةٍ حركيةٍ، وبزمنٍ دائريٍّ يهيمن على المشهد الحياتي؛ لينعش الأنا المعرفية بالخصب والنَماء. وتتكامل في الأفعال (يرى، ويتبعه، ويحوي) المقابلات الضدية، التي تشكل عناصر الغواية والنكوص في النص، وتمنحه إيقاعًا يتردّد بين الهدوء والقوة.

ويُعدُّ *الخيال* القوةَ المكونةَ للصورة الشعرية، بوصفه قدرةً عقليةً «تحيل الكثرة إلى التوحد»(6)، وملكةً ذهنيةً تخلق نسيجًا بين المدركات الحسية والمعنوية، التي لا تُعزَل عن حقائق الأشياء، التي تُبرِز الحقيقة

الكلية في صورةٍ محسوسةٍ، تعبّر عن ذاتٍ عاطفيةٍ خارجةٍ عن حدود العقل والمنطق. ويحوّل الخيال الأفكار الجوهرية إلى تعبيرٍ لفظيٍّ، يتحقق بالصورة، فتُدرَكُ به حقيقة كونية، وشخصية واحدةً «تتنفس الذاتَ والموضوعَ في اتحادٍ مطلق يُعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود»[7]، وينشئ من خلال التعبيراتِ التقليدية أشكالاً، تظهر فيها الأفكار متراسلةً تراسلاً ذهنيًا تركيبيًا، تُصقَل به صياغية التراث؛ وتُشكّل تعبيرات فنية تغاير النمطية والنعوت الثابتة، وتُقدِم تحولاً جوهريًا بجزئياتٍ وافرةٍ تعيد بناء الفكرة، فتتحول ماديآته إلى مفهوماتٍ نفسيةٍ، لا تعبث بالواقع الذي يتسم بالحركة والتغير، بل تبتعد عن نسخه ومحاكاته[8]. وتكمن حيوية الصورة في الرّبط بين حركة الأفكار والعقل والعاطفة التي تتماهى فيها الفروق في أسلوبٍ لغويٍّ سياقيٍّ، يوجهه الذوق الذي يأنف الصياغة التقليدية للكلماتِ بتجربةٍ تنفر من تفكك الجُمَل تفكيكًا تتشتّت به مدلولاتها من الأفهام.

يقول امرؤ القيس[9] في (حصانه):

مكـرٍّ مـفـرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًـا كجُلمُودِ صخرٍ حطّه السّيل من علِ

ترتبط صورة الحصان بالحركة الناشطة التي تتوالد بقصديّةٍ موصولةٍ بزمنٍ رؤيويٍّ غير محدودٍ؛ وبدلالةٍ رمزيةٍ مخبوءةٍ. وكأن (الحصان) يتشظّى إلى أربعة أحصنةٍ مستنسخةٍ في مشهدٍ كرنفاليٍّ: حصان يكرُّ، وحصان يفرُّ، وحصان يقبل، وحصان يدبرُ في زمنٍ مختزلٍ، وسرعةٍ خارقةٍ تنجذب إلى قطبٍ إشعاعيٍّ دائريٍّ، ثم تلفظ بقوةٍ (الطرد المركزي) إلى الجهات الأربع. ولم تَعد كل حركةٍ تمتلك نقطة بدايةٍ ونهايةٍ؛ بل تحولت بكفاءةٍ لغويةٍ خياليةٍ إلى بدايةٍ ونهايةٍ معًا: بداية لذاتها ونهاية لغيرها في سياقٍ لولبيٍّ تقودك خطوات الحصان فيه إلى الأمام، فتكتشف أنه تحرك إلى الوراء، ولحظة يتحول يسارًا تجده يمينًا؛ وكأنه يتحرك في كل ناحية. إنه الغياب في الحضور، والحضور في الغياب.

إنه حصان أقامه خيال شعري باللغة من غير تقليدٍ أو محاكاةٍ، وبناه شاعر على غير نموذج منظور بالحركة أو الفعل. والحركات الأربع التي يؤديها (الحصان) مفردةً - متفرقةً في أزمنةٍ متفاوتةٍ، وأمكنةٍ متباعدةٍ، ينهض بها أيّ حصانٍ واقعيٍّ. وتكمن الفرادة في الصفة، والخصوصية في الحركة في المفردة الناصّة (معًا) التي جعلته حصانًا أسطوريًا، يستعصي على التنبؤ، ويقاوم الثبات، إنه طوفان من المراوغة الهائجة، تتلهف إليه النظرات في مُجَسَّمٍ أحادي الكينونة.

ويتصف الحصان بسرعةٍ غير منظورةٍ، وبفاعليةٍ غير معهودةٍ في الكائن والواقع (معًا). وحتى تدركها الأذهان التي أصابها الذهول، وخيّمت عليها الدهشة في ثنايا الانبساط والانقباض، وفي التشظّي والتلاحم، وفي القوة والمفاجأة، قرّر الشاعر أن يقربها إلى المخيّلة الظمآنة بالصخرة الصلدة الثقيلة الوزن الكبيرة الحجم، تغفو مرقونةً على جرف جبلٍ عالٍ، يهوي بها سيل عرِمٍ في لحظة هياج وعنفوان؛ فتسقط فتتجاذبها قوتان مزدوجتان: قوة الجاذبية الأرضية، وقوة السيل الغاضب. فلم يستطع الرائي متابعة منظر السقوط، ولم يقو على قياس الزمن المستغرق له؛ وكأن (السيل) عفريت من الجن، يتخطّف الأبصار بالصدمة.

وتتلاءم العناصر المشكلة لبنية الصورة مع الموقف العاطفي والفكري الذي لا يقوم بنظرةٍ جزئيةٍ تنفصل فيها عن سياق البناء اللغوي للنص. فتتكامل العلاقات التي تتذاوب فيها خصائصها الجوهرية الواقعية، أو المتخيلة، وتتناسل معاني تستدعيها الأخيلة التي تثير الوعي، وتجعل الوجود المنطوق شفاهيًا وجودًا ممكنًا باللغة الكتابية، التي تتجاوز اللغة المحكية، وتحتقب وظائف الأصوات في سياقٍ من الكلمات، يتواصل فيه الفكر مع الشيء الموصوف، برؤيةٍ متناسبةٍ لا متنافرةٍ، تتطلب فهمًا عميقًا، يتوحد فيه الوجود المادي الحسي، والوجود الفكري الوهمي؛ فتنهار فيها «ما بين المدركات من حواجز طبيعية»(10)، ولا تقنع بصورها الخارجية المقابلة لها؛ فتتغلغل في صميم حقائقها الجوهرية. وعندما تتداخل ألوان

الأشياء وأشكالها في الصورة تطالعنا الحقيقة عليها مسحة حلمٍ، وغفوة إبهامٍ في أجواءٍ غريبة(11).

يقول أبو خِراشٍ الهذلي(12):

وإنـي لأثـوي الجـوعَ حتـى يمـلَّنِـي   فيـذهبَ لم يدنس ثيابي ولا جَرمِي

وأغـتـبـقُ المـاء القَـراح فـأنـتـهـي   إذا الـزاد أمـسـى لـلمُزَلَّـجِ ذا طَعمِ

يسرد الشاعر بأناةٍ أزلية الصراع، بين مقومات الحياة، وبواعث الموت، ببؤرةٍ نافرةٍ، يشخصها (الجوع) الذي يعانيه، ويسوقه إليه (الفقر)، فيسري بكراهةٍ بين الضلوع؛ فحوّله بصيرورةٍ واعيةٍ من إحساسٍ فرديٍّ قاهرٍ إلى كائن حيٍّ يخاصمه، ويتوق إلى صرعه. فلم يعد (الجوع) شعورًا يزول بما يسدُّ الرمق، أو رغبةً تطفئها نشوة الطعام بعد أن تسلل بدرايةٍ إلى أعماق (الشاعر)؛ ليسلبه أنساغ القوة والوعي، ويوشحه بالدنس والضَّعة؛ فتغشاه المذّلة والمهانة والصَّغار. ومع أن الشاعر قد جالده فأطال مكوثه في جسده الضئيل؛ ليصون مروءته بوعيه، وقوام شخصيته بصبره؛ فتحول جسده إلى سجن، بعد أن ظن الجوع أنه قد قيده فحجّره، وشلّ حركته فأقعده؛ فإذا بالفعل (أثوي) يخرج بالشاعر من كآبة الموقف، وينتشله من همومه التي أبطأت عليه، ويتبختر به تيّاهًا، ويدفع به الضعفَ والهشاشة والخنوع. إن له نفسًا عنيدةً أبيةً ترفض ما يشينها بإرادةٍ متمردةٍ مكّارةٍ، تمتزج فيها الصورة بين الواقع الحسي المأساوي والهاجس الوجودي والحياة الآمنة بمعادلاتٍ تتوحد فيها الرؤية والقسوة معًا. وبعد أن صار الجوع خصمًا تحولت الخصومة تحولاً جدليًا إلى البخيل (مكتنز المال)، وعلة الجوع (الفقر)؛ فأراد الشاعر إرهاقه بالفعل (يملني) الذي يكتنز طاقةً دلاليةً في أفق غير محدود، وطرده بالفعل (يذهب) الذي يحمل أنقاض الموت وحرقة المُعاناة.

وفي لحظةٍ من لحظات التجلي يصبح إناء الماء أميل إلى التفاؤل منه إلى التشاؤم، ويصير الزاد (المال) المكتنز في دهاليز (البخيل) إلى ربقة

الظلام، في مواجهة فكرية بين وجود قاهر ومجتمع قامع. وكأن البخيل ميت معنويًا، وإن كان حيًا في الواقع، يكتنفه التشويه والعقوق. وكأن الجائع (المتمرد) حي بوعيه وتمرده وحريته.

يقول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر(13):

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ   إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنهُنَّ كوكبُ

شكّل الرّاوي بنية الصورة؛ فأقام المخاطَبَ شمسًا، تمتلك قدرةً توصيليةً تأثيريةً، تضيء ما حولها بفوقيةٍ إشراقيةٍ جسّدها مجازيًا فيه؛ فأصبح بديلها اللغوي. وحتى تكتمل الرؤية التجسيدية في المخاطَب أوجد المتكلم معه ملوكًا (كواكب) يعاصرونه زمنيًا، ويقلّون عنه حجمًا، ويستمدّون ضوءهم منه؛ ووجودهم مرهون به. فهو المضيء (المشع) بذاته، وهم يستضيئون به، في صراع وجوديٍّ يطلع فيختفون؛ ويتحرك فيثبتون مهابةً وخشيةً بسلطويةٍ تُحْدِثُ مقابلةً متناقضةً في الفعل (الحدث) بثنائيةٍ ضدّيةٍ، يتمحور فيها النعمان بوحدةٍ موضوعيةٍ يهيمن فيها زمنيًا وحركيًا.

وقد يستمد الشاعر مادة صورته من واقعه الحياتي؛ ويؤلفها تأليفًا عقليًا، لا يغاير ما بينها وبينه في المكونات المادية تغييرًا يقطع شآبيب المشابهة المحسوسة في الحقيقة الواقعية، وإن كانت الصورة (تشكيليًا) لا تقابل بين الفن والواقع، والخيال والحقيقة. ولا تخلق بالضرورة وجوه شبهٍ ماديةً ونفسيةً بينهما بل «تحقّق توازنًا بين المجهول والمعلوم، المدهش والمعقول»(14)، وقد يُنتِج الخيال الشعري صورًا تنقطع عن الحقيقة الواقعية، ويكنّي عنها بصفاتٍ مجسمةٍ، تمتلك شكلاً متطورًا فيه وحدة الشعور النفسي والعضوي التي تتابع فيها الفكرة الكامنة في المعنى المكثّف، والعاطفة المركّزة، في جمل مترابطةٍ تُمعِن في الخيال، وتموج بالحركة والحياة؛ فتبدو الصورة غيرَ واقعيةٍ، وإن كانت مُنتَزعَةً من الواقع(15).

يقول السُّلَيكُ بنُ السُّلَكَة(16):

أشــاب الــرأسَ أنــي كــلَّ يــوم   أرى لــي خــالــةً وسْــطَ الــرِّحــالِ
يـشـقُّ عـلَـيَّ أن يـلـقـيْـنَ ضـيـمًـا   ويـعـجـز عـن تَـخَـلُّـصِـهِـنَّ مـالـي

تتجاذب (السليك) عقدتان عصيتان عليه: عقدة العبودية مع الفقر والهوان، وعقدة الغنى مع التحرر والأمان، عبر رحلةٍ مسكونةٍ بالكَبْتِ والقلق. إنه راغب في التخلص من العقدة الأولى؛ إن تمكَّنَ من الحصول على مكونات الثانية. فإذا به يقفز فوق الأحلام، ويخترق حواجز الواقع بالكلمة؛ ليصل عبر الوهم والزمن إلى غايته الغائرة في المجهول. إنه ضعيف مقهور، والآخر قوي عاتٍ فيه جبروت وقسوة، وشُحٌّ في كل شيءٍ. (وشيبُ الرأس) تعبير عن تشاؤمٍ وقلقٍ وجوديٍّ مخافة الفناء، يلوم به نفسه القلقة التي تتقاذفها الأنواء في حيرةٍ تغلفها المهامه والبلاقع. فشكلت ياء النسبة (أني، لي، عليّ، مالي) ضغطًا نفسيًا طغى على وعيه ومفاصل النص موحيًا بالعجز والمذلة. ويتجدد الضغط النفسي بفعل الرؤية البصرية لشخصية (الخالة) المهانة التي يعتقد بتعاطفها معه؛ وكأنه يرى فيها بديلاً موضوعيًا منظورًا للأمِّ المفقودة أو الضائعة في شعاب العبودية، ودهاليز الأثرياء؛ فتتجسّد فيها مأساته، وهو يعرض (خالاته) المتبعثرات بعد لحظاتٍ ذاهلةٍ يحتضِنَّ ضعفه، وهشاشة موقفه، وضآلته الماحلة الجرداء. فبات (اليوم) تعبيرًا يومئ إلى مناظر حافلةٍ بالبؤس والقتامة؛ ويحمل مشاعر شقاءٍ وتبكيتٍ.

إن الشاعر يمتلك وعيًا تحرّريًا، ورغبة في المساواة في الكينونة الإنسانية. وإذا ما تخلص من العبودية بالتصعلك والتمرد؛ فإنه لا يستطيع تخليص خالاته من (الضيم) إلا بالمال. فتحول الصراع بين العبودية والحرية إلى صراع بين الفقر والغنى، وصراع بين البخل والكرم، وصراع بين الوجود والفناء. فإذا ما انتصر في صراعه مع العبودية والفقر، وتمكن من أسر المال، فإنه يقدر به أن يفك أسر خالاته. فالمال وسيلة من وسائل التحرر والعتق إلا أنّ الفعلين (يشق ويعجز) يقولان: إنه لا يستطيع لملمة

وجوده المبعثر والآخذ بالأفول والغياب بين ثنايا الزمن الضائع، والسنين الذواهب؛ لأنه أسير واقع بائسٍ أجدبت خلجانه وأمحلت.

يقول عنترة بن شداد[17] يصف معركةً خاضها بفرسه المحجّل:

ورميتُ مُهْرِي في العَجَاجِ فخاضَه   والنار تقدَحُ من شِفَار الأنْصُلِ
خاض العجاجَ محجّلاً حتى إذا   شَهِدَ الوقيعةَ عاد غيرَ مُحَجَّلِ

تتفاعل مكونات الصورة بجزئياتٍ واقعيةٍ، تكمن بالتواصل التركيبي بين حدوثية الفعل وشعرية التشكيل، وبالتكثيف الجمالي الذي يمتح بنيته من الرؤية الحياتية التي تجسدت بالحدث المنجز بإراديّةٍ واعيةٍ، تدرك فاعلية المبادرة التي يحتجنُها الفعل (رميت)، الذي يكشف التآزر الفعلي بين الفارس ومهره، بمدلولٍ قتاليٍّ واقعيٍّ، يقود فيه الفارس الفعل الأوليَّ الأدائيَّ؛ فيوجّه به المُهر الذي يحتوي الفعل بحركيةٍ تواصليةٍ، يتسارع فيها الزمن في سياقٍ وصفيٍّ ينطلق من التصادمية المخيفة للأنصل التي تتوالد من شفارها المتلاحمة نار مُتَخيَّلة لا تحرق، بل تقتل، تمهيدًا للنهاية التي ترتبط بالمهر المحجّل حقيقةً، ثم بالتحول الوصفي من الواقعية إلى الشعرية التي تَذَاوَب فيها التحجيل بالعجاج، بحدثٍ تراتبيٍّ مشتركٍ تُحَتِّمُهُ ذهنية الفارس وديناميكية المهر التي تتمثل بالدلالة اللونية والرؤية البصرية، وتستوعب جمالية التحويل الذي يتحول بصريًا، فتختفي بياضيّته بالعجاج (الوقيعة) اختفاءً زمنيًا، يرتبط بالحدث المنجز بغائيةٍ سببيةٍ تغيّر في جدلية التصادم بأفعالٍ تتداخل فيها الرغبة والإرادة (خاض ⟺ شهد ⟺ عاد)، مسبوقةً بفعلٍ يشكل بداية الحدث وتطوره (رميت).

ويعترف الدرس النقدي بالصورة في سياقٍ تركيبيٍّ متكاملٍ، لا تنفصل فيه الفكرة عن الفعل في وحدةٍ جدليةٍ، تقوم على الحدس والشعور، وتضمّ عناصر متفاعلةً، يكوّنها الوعي الذي تتساكن فيه الأفكار في علاقاتٍ متعاقبةٍ متزامنةٍ مشيرةً إلى تجارب رؤيويةٍ عَمَّقَها الحس

والوجدان الذي يستحيل نبضًا إبلاغيًا، يستقطب تداعياتٍ متلاحقةً، تتداخل فيها الأشياء بوحدةٍ موضوعيةٍ، يؤثثها نظام معرفي، وذاكرة من التراكيب، في سياقٍ لغويٍّ، ينتظم عالمين: عالم الحضور، وعالم الغياب، اللذين فيهما وَقْعُ الحادثة، ووقع القراءة، التي تستدعي القدرة التكوينية، والعلم بالماهية، وتجمع بين البنى والدلالات في علاقاتٍ تتخطّى النمطيّة والركود، وتنأى عن الحرفية والجمود، وتقصد إلى القيمة التعبيرية بإدراك الرؤى الفكرية، والذهنية المستودعة في اللغة.

تقول الخنساء في بكائية صخر[18]:

أعَينَيَّ جُودَا، ولا تَجمُدَا ... ألا تَبْكِيانِ لصخرِ النَّدَى

ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ ... ألا تَبكيانِ الفَتى السَّيِّدَا

طويلَ النِّجادِ رفيعَ العما ... دِ، سادَ عشيرتَه أمرَدَا

إذا القومُ مدُّوا بأيديهمُ ... إلى المجد مدّ إليه يَدَا

فنال الذي فوق أيديهم ... من المجدِ ثمّ مَضَى مُصْعِدَا

يكلِّفُه القومُ ما عَالَهُم ... وإن كان أصغرَهُم مَولِدَا

ترى المجدَ يهوي إلى بيتِهِ ... يرى أفضلَ الكسبِ أن يُحْمَدَا

وإن ذُكِرَ المجدُ ألفَيتَه ... تأزَّرَ بالمجد ثمّ ارتَدَى

هل تبكي الخنساء صخرًا، أم تبكي نفسها في صخر؟ إنها تدرك أن وجودها مرتبط بوجوده، ويكتمل به قائمًا وكائنًا، تبكي حتى تتطهر الذات الشاعرة من آلام الكبت المتراكم، ومن فعل البكاء الواقعي الذي لم تستنفد به عاطفتها، وتفقد به وعيها الشعوري، فبكت شعريًا حتى تستعيد وعيها، ويمنحها التطهير توازنها النفسي والعقلي. وإن كانت تبكي صخرًا الواقعي الذي كان يشكل وجودًا حقيقيًا؛ فإنها تبكي وجودها الذي بدأت تفقده، وهي تريد أن تطرد عن كينونتها الشعور بالفناء، وتريد أن تعيد للغائب حضوره، وتوثق فاعليته بالحركة، التي تنتقل فيها من اللحظة التي أصبح

فيها صخر الحقيقي ميتًا، إلى الزمن الذي يكون فيه حيًا حياةً معنويةً. فأمسى البكاء صوتًا تستدعي به صخرًا الذي يكاد يختفي هيكله المادي الذي كان يحتويها، إذ أطلقت الشاعرة فاعلية صخر في الجماعة، وطاقتها في الوجد والبكاء حتى تقيم ترابطًا عضويًا بين الفعل ورد الفعل.

لقد جعلت الشاعرة (صخرًا) رمزًا من رموز الحياة، بل عدته ضرورةً فكريةً وسلوكيةً، وغيابه بفقده الحياة رمزًا من رموزها، أي أن الحياة التي فقدت صخرًا الواقعي، قد فقدت ركنًا من أركان وجودها وديمومتها، حيث منحت نفسها مشروعيةً صنعت بها صخراً الشعري الذي منحته حركيةً فاعلةً في السّلم والحرب، مشيرةً إلى ضرورة الحركة الذهنية الواقعية التي تغير في ماهيّة الأشياء وجوهرها، والذي يعي دوره الفكري في توجيه الجماعة وحمايتها؛ لأنه يمتلك القدرة التي تغير وعي الجماعة من السلبية إلى الإيجابية برؤيةٍ واعيةٍ، ويتمتع بمواصفاتٍ جماليةٍ تُشعر الجماعة بقيمة الجمال، وكأن الجمال صفة مكملة لصفات (الرمز)، حتى ينقل بجماليته إحساسًا بالجمال إلى الجماعة. وفعل (الرمز) ليس فعلاً يختص بالفرد، وإن صدر عنه، ولكنه فعل يختص بالجماعة ,وتحتويه الجماعة؛ لأن (الرمز) لا تتحقق كينونته إلا بوجود الجماعة.

وترغب الخنساء في أن تنقل سلوكية (فاعلية) صخرٍ الشعري من الذهنية إلى الواقعية، بدلالة الزمن والحدث، وإن كانت بدايةً قد نقلته من الواقع إلى الشعر؛ لتعود به إلى الفعل الواقعي، حتى تتكامل الرؤية، وتترابط عضويًا وموضوعيًا في سياق لغويٍّ بنائيٍّ تتراتب فيه الأشياء تراتبًا منطقيًا عضويًا لا عشوائيًا فوضويًا، فتتفاعل معه الأذهان تفاعلاً واقعيًا.

وتجسم الصورة موجودات العالم باللغة التي تتطلب ملكة الإبداع، وتتزود بمضمون يوحي بالتغيير، ويمتلك قيمةً جماليةً، تستحدث بنياتٍ كتابيةً، تتطور بها اللغة في الموقف الحضاري الذي يستوعب فيه المتلقي فهم الإشارة اللغوية التي تتجمع في بؤرٍ تُهَيكِلُها الأصوات في كلماتٍ،

والكلمات في جُمل، والجُمَلُ في نصوص تحتوي خصوصيات الفكر اللغوي، بطريقة تركيبية تُضفي التجانس الكوني على العالم، وتخترق المجهول والغيب في وحدة متماسكة متراصَّة.



الهوامش والمصادر

1) مشكلة الفن: زكريا إبراهيم، القاهرة، د . ت، ص 29.

2) ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت (يعقوب بن إسحاق، ت 244هـ)، تحقيق: عبدالمنعم الملوحي، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا،1966م، ص 29-30.

3) ديوان النابغة: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977م، ص 38.

4) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: حساب الخطيب، ط 3، 1962، ص 241.

5) ديوان شعر حاتم الطائي، دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة 197، م، ص 200.

6) كولردج: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، 1958، ص 59.

7) الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1981م، ص 33.

8) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، ط 1، بيروت، لبنان، 1994م، ص 47.

9) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1966م، ص 15.

10) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978، ص 333.

11) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان 1982م، ص 29.

12) ديوان الهذليين: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م،127/2.

13) ديوان النابغة، ص 74.

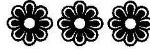
14) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 60.

15) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، ط 3، بيروت، لبنان 1981م، ص 127.

16) المفضليات: أبو العباس المفضل بن محمد الضبّي (ت 178هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 2، 1952م، 530/1.

17) شرح ديوان عنترة بن شداد: سيف الدين الخطيب وأحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت ,لبنان، ص 171.

18) ديوان الخنساء: دراسة وتحقيق: د.إبراهيم عوضين، ط 1، مطبعة السعادة، مصر، 1406هـ - 1986م، ص 83.





أبو حيان التوحيدي



بركات محمد مراد

نشأة التوحيدي وثقافته

ولد التوحيدي في بداية القرن الرابع الهجري (سنه 311 هـ) واستغرقت حياته العصر العباسي الثالث، الذى عمر أكثر من قرن من الزمان، حيث فسدت عصبية بني العباسي، وتناثر عقد الدولة الإسلامية، وانتقضت من أطرافها، وكانت حياه الفكر والثقافة على الضد من ذلك الانحسار السياسي الذي استغرق الدولة العباسية، فقد ازداد المد الثقافي وازدهر الفكر في مختلف فنونه وآفاقه، وأخذت المدن تزدان بشتى المدارس الفكرية وتتجمل بالجامعات العلمية ومنتديات العلم والثقافة.

وقد ساعد الخلفاء أنفسهم على ذلك، حيث أخذ كل خليفه يستأثر بجمهرة من العلماء والفقهاء والشعراء، يزين بها مجلسه، ويدفع بهم مناظرة الخصوم، خاصة وأن هذه الدول قد اصطبغت بالصبغة المذهبية، حيث ناصر بعضها فرق الشيعة، ومال بعضها إلى أهل الاعتزال، وناوأ بعضهم فرق الخوارج والمرجئة، ووقف كثير منهم بجانب أهل السنة، ولذلك كثرت المناظرات والمحاورات في هذا العصر، في المساجد وقاعات الدرس ومجالس الوزراء والخلفاء(1).

وقد ولد التوحيدي من أبوين فقيرين، ولا نجد في مؤلفاته أو عند مؤرخيه له ذكر عن طفولته أو علاقته بأسرته، مما حدا بالبعض إلى الاعتقاد بأنه «فقد كل شيء فى عهد مبكر، كما فقد الصديق والصاحب والتابع والرئيس فى جاري سني عمره»(2).

وكانت هذه البداية الفقيرة، وذلك الشظف الشديد في العيش دافعاً قوياً له لتحصيل العلم والسعي وراء مختلف أنواع المعارف. وقد استغرقه طلب العلم وتحصيل فنون الأدب، عن التفكير في الزواج وإنجاب الأبناء، فلم يعرف عنه أنه تزوج أو رزق بأبناء، كما أن كثرة تنقله بين بغداد والري ونيسابور، وغيرها من المدن، قد حالت جميعاً دون استقراره لتكوين أسرة وتحقيق حياة سعيدة، وعلى الرغم من كثرة ما صاحب ذوي السلطان وأصحاب النفوذ في الدولة، كان بائساً فقيراً، رقيق الحال مشرد الفكر قلق الركاب لا يكاد يستغرق في مكان إلا ويزعجه أمر إلى ارتياد سواه(3).

وقد كان التوحيدي يمتهن الوراقة، ويجعل من النسخ عوناً له على القوت ووسيلة إلى الارتزاق، وكانت هذه المهنة وسيلته أيضاً في التحصيل، ومنبعاً لثروته اللغوية والعلمية والفلسفية في الوقت نفسه، خاصة وأنه قد وهب حافظة قوية، وذاكرة مدهشة بالإضافة إلى صبر وجلد على تسجيل ما يحفظ وكتابة ما يروى، وقد كان عصره أحفل العصور الاسلامية برجال العلم.

ومن هنا نجده لا يضن بنفسه بورود الموارد المختلفة، ولا يخشى عليها من دراسة المذاهب الموافقة والمخالفة، يلتقي بأصحاب كل مذهب ومقالة، ورأي ونحلة، فلا يتحرج عن أن يروي عن كل محدث في أي موضوع، ويبدو أن بيئته الفقيرة التي ولد فيها، وعصاميته الثقافية والعلمية التي وجد بها ساعدته على ذلك الاستقلال الفكري الذي سيتحلى به لأنه لم ينشأ على مذهب معين، ولم يتولاه من أول الأمر اتجاه بذاته أو مدرسة بنفسها، لذلك أصبح «مفتوح الفكر» إن صح هذا التعبير، غير متقولب في اتجاه أو مذهب، حتى صار دائرة معارف جيله، وكتاب عصره.

ولذلك جاءت ثقافته، ثقافة موسوعية، متفنناً في جميع العلوم - كما يذكر ياقوت - من النحو واللغة والشعر والأدب، والفقه والكلام، والفلسفة والتصوف، يسلك كل هذه في تصانيفه الأدبية بأسلوب جاحظي

حتى سُمي بالجاحظ الثاني، وإن كان يمتاز على الجاحظ - في رأينا بجمعه بين التراث اليوناني من جهة، والثقافة العربية الإسلامية من جهة ثانية، مما أهله للقيام بهذا الدور الحضاري الهام في عصر كثرت فيه المجالس والندوات الفكرية.

وقد كان مفهوم الثقافة الواسع الذي امتاز به التوحيدي، قد دفعه إلى الأخذ من كل علم وبطرف، فكان من ذلك اهتمامه بدراسة الفقه والحديث وانشغاله بالكلام والتوحيد، وعنايته بمسائل المنطق والفلسفة وانصرافه إلى البحث في النحو واللغة، ثم اشتغاله أخيراً بالتصوف. كل هذا جعل منه مثقفاً نموذجياً يصيغ كل أبحاثه بصيغة فلسفية، ويثير التساؤلات فى كل موضوع يتناوله أو يعرض له[4].

وقرأ التوحيدي على أبى محمد جعفر الخلدي المتصوف الزاهد، وأبي الحسين بن سمعون المتوفى سنة 387 هـ الذي وصف بأنه وحيد عصره في الكلام على الخواطر، وقد وصفه «ابن الجوزي» بـ «الناطق بالحكمة» بالإضافة إلى «العامري» الفيلسوف، والنوشجاني، وأبى الخير اليهودى، وجماعة من مشايخ النصارى المشتغلين بالفلسفة وأبي الوفاء المهندس (المتوفى سنة 376هـ) الذي كان من كبار علماء زمانه، وأحد المشاهير في علم الهندسة، ويعد من كبار مترجمي وشراح إقليدس وبطليموس، وله كتب في الحسابات والفلك.

ويعتبر الجاحظ أيضا من أساتذة التوحيدي، حيث تتلمذ على كتبه ومؤلفاته، وتابعه فى كثير من أفكاره وآرائه، ويمكننا أن نقول مع أحد الباحثين[5] أن التنوع المذهل في الثقافة وجه الشبه الأول الذي وصل أبا حيان بأبي عثمان لكنه الوصل الذي صهر معارف الأولين والآخرين في الوعي المدنيّ، وتحول بهذا الوعي إلى أفق من الحضور الإنساني الفاعل في التاريخ وبالتاريخ.

وهو الوصل الذي تأسس به نموذج المثقف المتمرد على مواضعات

عصره الجامدة، الحالم بالانتقال إلى عالم واعد ومعمورة إنسانية فاضلة تحقق للإنسان فى كل مكان قيم الحق والخير والجمال.

وكان وقود التلهب الذي انطوى عليه هذا النموذج هو مبدأ الحرية الذي يرفض القيد، ولا يحجر على حركة العقل والوجدان في تعرف الأشياء وإبداعها.

حياته الثقافية والفكرية

وقد تردد التوحيدي على مجالس وزراء كثيرين من أمثال المهلبي وابن العميد والصاحب من عباد، وابن سعدان، والمدلجي، فكان رسول الثقافة الرفيعة والفكر الممتاز فى كل منتدى من هذه المنتديات. ولذلك لما ترامى إلى بغداد نبأ مكارم ابن العميد والصاحب بن عباد من وزراء آل بويه، وقد وصلت عطاياهما إلى شيخي التوحيدي أبي سليمان المنطقي وأبي سعيد السيرافي. سمت نفسه إلى أن يقصدهما، بعد أن سبقه مديحه وثناؤه عليهما، إلا أنه انقلب بعد مقام ثلاث سنين فى دار الصاحب لم ينل منه درهما ولا أعطاه راحلة أو زاداً فشق عليه الأمر وألفّ فيه كتاب «مثالب الوزيرين» أو رد فيه حكايات فى ثلبهما، وذكر وقائعه معهما.

فقد رفض التوحيدي بتبرم شديد أن ينسخ لابن عباد ثلاثين مجلدة من رسائله[6] حين طلب منه ذلك، وكان هذا من أسباب الجفوة بينهما، إضافة إلى أنه لم يتمتع بقدر كبير من اللباقة في معاملة الرؤساء والوزراء، فضلاً عن اعتداده الشديد بنفسه، الذى لم يكن يقبله مثل هؤلاء الوزراء الذين قد ألفوا التزلف والنفاق والمداهنة والرياء، فضلاً عن الحسد الذي كان يعتمل في صدريهما على التوحيدي وثقافته وبراعته في كثير من المعارف والعلوم على ما يذكر في كتابه السابق[7]، فهو يأخذ على ابن العميد صلفه وغروره، ويلومه على غيرته وحسده، مما يوحي بأن التنافس الأدبي الذي قام بين الرجلين كان هو المسؤول عن عجز أبي حيان عن الظفر بتشجيع ابن العميد.

يتأيد هذا الرأي بأن التنافس بينهما في وصف (الجاحظية) كان شديداً، فقد كان مولعين بالجاحظ وتنازع الناس في وصف (الجاحظية) بين ابن العميد وأبي حيان، حتى لقد نعت كل منهما بأنه «الجاحظ الثاني» على ما يذكر المؤرخون.

ولكن التوحيدي إذ فاتته أفضال الوزيرين الصاحبين، فقد لقي إكراماً من الوزير «صمصام الدولة» ابن سعدان وعبدالله بن عارض الشيرازى، ولابن سعدان ألف كتاب «المحاضرات»، وقد حاول التوحيدي عبثا أن يغير من مهنته، الوراقة، التي بدأ يرى فيها «ضياع العمر والبصر»[8].

وطمع في عمل أقل عناء، وأكثر جدوى، فكان مرة مراعياً لأمر «البيمارستان» العضدي من قبل أبى الوفاء المهندس، الذى كان يصله بكثير من العطاء، كما خرج مرة مع صاحب البريد، ولكنه كان دائماً عصياً على المهن والوظائف، وهو الذي استغرقته مجالس العلم والمناظرة وأستاثرت به دوائر المعارف وموسوعات الفكر والنظر.

فلم ينجح في غير مهنة الوراقة وفشل فشلاً ذريعاً في اتصاله بالوزراء والكبراء، فلم يحقق ما كان يرجوه من المنزلة الرفيعة أو العيش الرغيد، فكان مثل معاصره «أبى بكر القومسي» الفيلسوف الذي وصفه التوحيدي بأنه كان بحراً عجاجاً، وسراجاً وهاجاً فى شدة الفاقه ومقاساة الحاجة. وقد قال للتوحيدى ذات يوم: «ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان ما بلغ مني، إن قصدت دجلة لأغتسل منها نضب ماؤها، وإن خرجت إلى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلداً أملس»[9].

ثقافته الدينيه والفلسفية

كتب التوحيدى إنتاجاً فكرياً غزيراً، ساعده على إبداعه اشتغاله بالوراقة وامتداد حياته لأكثر من قرن من الزمان، ولولا حادثة إحراقه

لكتبه في أواخر حياته لوصلنا منها عدد كبير، وعلى الرغم من ذلك فقد أورد ياقوت في معجمه[10] ثبتاً بأسماء ثمانية عشر كتاباً له على رأسهما الإشارات الإلهية، والإمتاع والمؤانسة، والبصائر والذخائر، والحج العقلي، ومثالب الوزيرين، والرسالة البغدادية، والرسالة الصوفية، ورسالة إلى القاضي ابن سهل، والمقابسات، والصداقة والصديق، والمحاضرات والمناظرت، ورياض العارفين، ورسالة في صلات الفقهاء في المناظرة، ورسالة في الحنين إلى الأوطان.

وقد طبع كثير من الكتب السابقة بعد تحقيقها، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى لم تضمها قائمة ياقوت مثل «الهوامل والشوامل» و«رسالة في العلوم» و«رسالة الحياة» و«رسالة في علم الكتابة» ولئن قالوا عنه أنه «الجاحظ الثانى»، فقد رأى الكاتب أحمد أمين أن الجاحظ وإن كان أكثر تشعباً وأكثر انطلاقاً، فالتوحيدي أجزل لفظاً وأوسع علما، لأن الجاحظ كان مسجل القرن الثاني، وفى القرن الثالث بدأت نشأة العلوم، وأبو حيان مسجل القرن الرابع وقد نضجت العلوم وشتان بين علم ناشئ وعلم ناضج[11].

بالإضافة إلى أن التوحيدي قد نجح في إرساء دعائم مدرسته البلاغية القائمة على الاهتمام بالفكر والثقافة، والمعولة على المعنى قبل المبنى حينما عبر عن هموم هذه الثقافة، وعالج مشكلاتها الحياتية، ولذلك نجد مؤلفاته السابقة تعالج قضايا بذاتها وتدور حول مشكلات تمس جوهر المجتمع وقضاياه، ولتفرد التوحيدي بأسلوب متميز في «الإشارات الإلهية» نجد الدكتور عبدالرحمن بدوى[12] يرى أنه أغنى بما فيه من منهج فى المناجاة لا نكاد نجد له نظيراً قبل التوحيدي، وبهذا يمكن أن يعد رائد نوعه والنموذج الأول لكتب المناجاة التي سنراها من بعد فى الأدب الصوفي مثل «مناجاة الفرد الكامل» للصدر القونوي، والذى وإن حفل بالمصطلحات الفلسفية والصوفية، إلا أنه سيكون أقل حظاً من الجمال الفني والطلاوة الموسيقية والأدبية.

وفي لغة التوحيدي، نقف على استعمال اللغه العربية استعمالاً حاذقاً في الجدل الذى يعتمد المنطق ويتكئ على الفلسفة ويكاد التوحيدي يستوعب مصطلحات أهل المنطق حين يورد هذه المصطلحات على لسان أبي سعيد السيرافي «وقد خاض التوحيدي فى موضوعات ترتبط بعلوم الإحياء فى كتابه «الإمتاع والمؤانسة» ووقف على أعتاب فكرة النسبية في مفهومها المبسط القديم بدقة وسعة موسوعية، وبحدة وابتكار، وقوة تعبير، وجمال أسلوب فى كتاباته التى لم تتوافر فى مجتمعه لكاتب من القدماء[13].

وما كان لنا أن نعرف من أسرار إخوان الصفا ومن أسرار رسائلهم شيئاً ذا بال في تاريخ الفلسفية العربية الاسلامية لولا هذا الاستطراد الكاشف الذي أنساق إليه في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» وهو يدون لنا وقائع الليلة السابعة عشرة مجيباً عن سؤال يتصل بما ينسب إلى الحروف المخطوطة من تأويلات رمزية[14]، فإذا به يتحدث إلينا عن هؤلاء الجماعة وعن تصوراتهم بما يغدو وثيقة مرجعية بيد المؤرخ للفلسفة الإسلامية بلا منازع .

ولغلبة الفلسفة على طبيعة التوحيدي نجده فى مؤلفاته يخلل أحاديثه - ما اقتضب منها وما طال - بشواهد تتخذ مرجعيتها من الفلسفة اليونانية، فتطرد إحالاته على أرسطو، وتتواتر إشاراته إلى أفلاطون، وحين تطرق لموضوع إخوان الصفا عالج أمرهم في سر حركتهم وفي أسرار مذهبهم، كما لو كان الفيلسوف المستوفي لشروط الاكتمال.

هذا فضلاً عن أن الكثير من أقوال التوحيدي المتناثرة في كتبه تعتبر من أجمل وأقوى ما عبر به إنسان عن شخصيته، ولذلك ليس غريباً أن يقول آدم ميتز[15]: لم يكتب في النثر العربي ما هو أسهل وأقوى تعبيراً عن شخصية صاحبه مما كتبه أبو حيان.

ولذلك ليس غريباً أن نجد ذاكرة أبي حيان تعمر بالأخبار المنقولة والشوارد المعجمية، والاشتقاقات ومدلولاتها، وقد اختمرت في ذهنه

الألفاظ والمعاني، فمضى يتحقق من تطابقها على مسميات الواقع وأفعال الناس، وأمعن النظر في مسائل الفلسفة لتعليل وتحليل قضايا الإنسان، مستضيئاً بالمنطق وصدق البصيره، وانتخب ما يروقه من فنون الشعر والنثر وآثار البلاغة، (واغترف من المعارف على اختلاف مصنفات العلوم، فهو يوفق بين الحساب والبلاغة[16] وبين المنطق والفقه[17] ويضع فوق التخصص في مادة معينة والتقيد بمفهومها، شرف «العلم» أي المعرفة على الإطلاق «فقد استوعب لجنس هذا العموم واشتمل على الأصل والفرع»[18] وهذا ما نسميه اليوم «بالثقافة».

ونجد عند أبي حيان وظيفة الثقافة، كما نعرفها وهي التنوير: فمن نظر هذه الكتب عرف مغازي الحكماء، ومرامي العلماء، ولأن له في المشكل دليله، ووضح عند الخصام احتجاجه «أى أن للمثقف دوراً يؤديه بين الناس في تعارضهم، هو دور الناقد الخبير الواعي، الذي يصدر عن أولوية الفكر. فإن تفهم الرأي والرأي الآخر يقتضي إعمال العقل الذي تزود بالمعارف، وأصبح قادراً على الشرح بتحليل الظواهر وربط النتائج بالأسباب[19].

نزعته الدينية والصوفية:

لا يمكن أن يتطرق شك لدى صاحب المنهج النقدى في إيمان التوحيدي الشديد، وتدينه العميق، على الرغم من تضارب الأقوال في هذا الشأن، تضارباً بلغ به إلى رميه بالكفر والمروق. ولا أدل على هذا من أن ياقوت يعده فى معجمه «شيخ الصوفية» وصاحب الطبقات يصفه «بالمتكلم الصوفي» بالإضافة إلى أنه كان - فيما يصف المؤخون - متألهاً صوفي السمت والهيأة - يكثر من مخالطة الغرباء والمجتهدين، بل هو يرافق أصحاب المرقعات مثل ابن سمعون الصوفي وابن السراج وابن الجلاء الزاهدين، مما كان له عظيم الأثر في تلوين حياته باللون الصوفي، وفي

طبع مؤلفاته بهذا الطابع الروحي في أخريات حياته، كما هو واضح في «الإشارات الإلهية».

ولا أدل على هذا التدين العميق من قصة حجه، حين ذهب إلى بيت الله الحرام سعياً على أقدامه مع جماعة من المريدين، على طريقة بعض الصوفية، الذين يحجون على أقدامهم متوكلين على الله دون معونة ودون أن يتزودوا إلا بالضروري من الأسباب، وقد كادوا يلقون حتفهم تعباً وسغباً لولا لطف الله بهم.

بل إن هذه النزعة إلى التصوف تفسر لنا كثيراً من غوامض حياته، وتلقي الضوء على بعض الحوادث التي عاشها، والتى قد تبدو غريبة في نظر البعض مثل استتاره فى بعض الأوقات من أجل الخلوة والعزلة، وقد كان هذا مسلكاً صوفياً يعرفه المهتمون بالتصوف، كما أن هجرته إلى «شيراز» التي كانت مملوءة بالصوفية، أواخر القرن الرابع على ما يذهب إليه «آدم ميتز»[20] وإقامته في ربطها كان من وحي هذه النزعة الصوفية. بل إن هذه النزعة الصوفية كانت من أسباب نقد بعض الحنابلة والظاهرية من أهل السنة ورميهم إياه بالكفر والزندقة، خصوصاً وأن الكثير من عباراته الصوفية المستغلقة، قد بدت لهم عبارات منافية للشرع خارجة على أصول التوحيد، وإن كانت تحتمل التأويل على وجوهٍ يعرفها المشتغلين بالتصوف وعلومه.

بالإضافة إلى أن شخصية التوحيدي، شخصية ملغزة، فقد غلب عليها روح التفلسف، فأخذت تستثير المشكلات الفلسفية، وتتناول إشكالات فكرية جريئة، كما هو واضح في كتابه «الهوامل والشوامل» وقد حسبها البعض تجديفاً وزندقة، فأراد إلحاقها بمذاهب غريبة على الإسلام، ومقالات أدت إلى مقتل أمثال الحلاج والسهروردي من كبار صوفية العصر الذي راجت فيه دعوات مثل وحدة الوجود أو الحلول أو إسقاط التكاليف الشرعية[21].

وقد كان التوحيدي يعلي رتبة التصوف على باقي العلوم في عصره. سواء أكانت علوماً شرعية أم لغوية أم علوم الأوائل «لأن التصوف يدور بين إشارات إلهية وعبارات وهمية وأفعال دينية وأخلاق ملكوتية»[22].

وقد أدرك التوحيدي بحسه اللغوي النافذ أن ما جعل التصوف يحتل هذه المكانة هو سمو أغراضه التي لا تستطيع اللغة التعبير عنها بكل دقة. فلذلك إذا ما أورد أقوال المتصوفه يعتذر بشرط كتابه الذي هو كتاب أدب، والأدب شامل لكل أنواع الكلام وضروب المذاهب والنحل، وهكذا لما أورد كلاماً لرابعة العدوية علق عليه بقوله: «هذا الكلام عَويص التأويل خرط القتاد دونه، ولقط الرمل أسهل منه، وهي موكولة فيه إلى الله تعالى، وقد رويته كما رأيته»[23].

ولذلك فشمولية التصوف ودقة مراميه وسموها وعجز اللغة عن التعبير عنها تجعل من لم يؤت الحكمة والدخلاء ينحرفون عن مساره، فيلحق طريقته حيف[24] فينهض فظّوا الأذهان كزو الفطر لمحاربة أهله والايقاع بهم للتخلص منهم وتشويه سمعتهم أحياءً وأمواتاً، كما يقول التوحيدي وكأنه متوقع أنه سيصير ثالث ثلاثة في الزندقة كما سيشنع عليه من بعد.

ومن يتصفح «الإشارات الإلهية» الذي هو آخر مؤلفاته، يجد فيه نصوصاً رائعة تعبر عن مدى عمق تدينه وغوصه وترقيه في مدارج التصوف ومقاماته، وقد كانت نزعته الصوفية هذه من أهم أسباب اغترابه الأساسية على أهل عصره، خاصة منهم المتكلمين والفقهاء والمحدثين، وبوحي من هذه النزعة يمكننا تفسير حادث خطير في حياته، وهو إحراقه لكتبه فى أواخر حياته، بغية إتلافها، وتحت تأثير ملامتي شديد، وتأسياً بكثير من شيوخ التصوف الذين سبقوه مثل «أبو عمرو بن العلاء» و«داود الطائي» والدارني وأبو سعيد السيرافي وسيفان الثوري.

ويبين لنا التوحيدي في رسالته إلى القاضي أبى سهل[25] أسبابه في حرقها، في لحظة موجدة شديدة على النفس لا يستشعرها إلا عظماء

النفوس من الصوفية، ولا يعترف بهذا الصدق النادر وغير المألوف إلا من قطعوا شوطاً بعيداً في معارج التصوف.

نزعة التوحيدى الفلسفية النقدية

أ - طبيعة فلسفية متسائلة:

امتاز التوحيدي بالنزعة الفلسفية النقدية، وبسبب هذه النزعة كان مغترباً بين أقرانه، ومتواجداً في عصره، وكان منشأ هذه النزعة في تلك الدهشة التي غلبت وطبعت كل مؤلفاته وكتبه، وهي دهشة طالما انتابت كل من تفلسف ودفعته دائماً إلى رؤية الأشياء بشكل غير مألوف وغير عادي.

ولو اقتصر بحثه فى الفلسفة بين الفلاسفة ومن يجيدون فهم مثل هذه الإشكالات التي كان يثيرها لما كان مغترباً ولما بدا ملغزاً على الآخرين، ولكن مشكلة التوحيدي أنه يمزج الفلسفة بالعلم والأدب بمختلف الثقافات، وينزل بالفلسفة من أبراجها العالية وسمواتها المفارقة إلى الامتزاج بمشكلات الحياة والاختلاط بمعاناة الوجود.

فقد وجدنا التوحيدي يناقش قضايا الفلسفة ومعضلات الوجود في مجالس الوزراء وحلقات العلماء في عصر من أزهى عصور الثقافة الإسلامية، ظهر فيه الكثير من نوابغ الأدب والفلسفة والمنطق والكلام والتصوف. وقد تمكن بفضل قدرته على الفلسفة من أن يمزج كل تلك الثقافات، ثم هو بعد ذلك ينقل مناقشاته ومجادلاته على صفحات رسائله ومؤلفاته لينشر تلك الأفكار الفلسفية التي يتوصل إليها إلى عامة المثقفين، ويثبت تلك الآراء والمذاهب بين مختلف الطبقات، حين تمتزج هذه الآراء والمذاهب بالأدب وتصاغ في أسلوب سلس رشيق العبارة مثل أسلوب التوحيدي، فتأتي الفلسفة لخدمة الحياة، وتعمق الفلسفة من رؤية الحياة ورؤية مشكلاتها. ولكنها في الوقت نفسه تزيد من شقة الخلاف بينه وبين الآخرين.

إن للموقف الفلسفي خصائص رئيسية، توفرت في شخصية التوحيدي غير التقليدية، والتي جعلته غريباً في عصره متواحداً بين أقرانه، منها تأمل فى المعرفة، وانكباب على الذات الأنسانية، وتأمل نقدى فيما لدى الإنسان من تجارب ومعلومات. والتفلسف في حقيقته ليس تأملاً في العلم وحده، بل فى جميع المعارف سواء أكانت عقلية أم نقلية، علمية أو ميتافيزيقية، ولذلك سنجده يربط التفلسف بالتساؤل، فنراه يثير من الأسئلة ما يدلنا على اهتمامه بالتعبير عن كل ما يعتري العقل من حدة أو دهشة أو تعجب، وحسبنا أن نتصفح تلك الأسئلة العديدة التى وجهها إلى صديقه «مسكويه» فى كتابه «الهوامل والشوامل»[26] لكي نتحقق من أنه لم يدع مسألة خلقية أو إرادية أو طبيعية أو نفسانية أو لغوية أو غير ذلك إلا وأثارها بصراحة ووضوح، مهتماً على وجه الخصوص بحسن وضع المشكلة، وجودة التعبير عن وجه الإشكال في المسألة التى هو بصددها.

ونجد تقييماً فلسفياً عميقاً من باحث معاصر[27] حين يقول: إنه على الرغم مما تنطوي عليه إجابات مسكويه من براعة منطقية، وعمق فلسفي ومهارة جدلية، إلا أننا نلاحظ مع ذلك أن بعض أسئلة التوحيدي هي في حد ذاتها أعمق من أجوبة مسكويه نفسها.

وأيد ذلك أن الكثير من الأسئلة إنما يدل على أن أبا حيان كان يعجب دائماً لما اعتاد الناس أن يعتبروه مالوفاً عادياً، كما يتوقف طويلاً عندما درج الناس على حسبانه سهلاً بسيطاً، وهذه الروح المتفحصة التي تدهش لكل شيء هي التي ولدت لدى أبي حيان الكثير من الأسئلة الطريفة، وهي التي حدت به إلى إثارة عدد غير قليل من المشكلات الأصلية[28].

وعلى الرغم من أن «محمد أركون»[29] ينتهي فى دراسة له إلى أن «الاختلاف بين أبي حيان ومسكويه يكمن في أن خطاب الأول هو خطاب ضمير مقهور بشكل مجحف يحتج به على بطلان أي معرفة، بل حكمة لا تصاحبها ثمرات عملية، فى حين يؤكد خطاب «مسكويه» بجلاء

أن السلامة الأبدية للحكمة من الطبيعي أن يخونها سلوك البشر ويشوهها، نجد أن باحثا آخر معاصر»[30] يضيف: «وفي تقديري أن الاختلاف بينهما أعمق من هذه الصورة التي يطرحها محمد أركون. فهو اختلاف كامل بينه تجاوز السائد المستقر بأسئلة متمردة مليئه تتطلع إلى رؤية جديدة تكاد تحملها، عند أبي حيان، وبين رؤية مستعارة قارة مغلقة على يقين مدرسي عند مسكويه». ويضيف الباحث «على أني، حرصاً على الدقة والموضوعية والإنصاف أقول إنه رغم الطابع اليقيني المطلق لإجابات مسكويه التي تكاد تغلق كل الأسئلة، فإن مسكوية يكشف في متن أجوبته عند رؤية إنسانية متفتحة متحضرة، تتسم بالعقلانية والتسامح واحترام الاختلاف والتنوع، وتحرص على حق الاجتهاد وضرورته»[31].

ويقف أبو حيان التوحيدي في طليعة اللغويين المحدثين الذين يعيدون النظر في الموروث من البلاغة بنزعته إلى تحليل العلاقة بين النحو والمنطق، وتجريب افتراضاتهما بغية تعرف مسار المعنى في اللفظ وفي التركيب. إنه يتعامل مع اللغة تعامل أهل اليوم، منذ يسلط أسئلته في «الهوامل والشوامل» على موانع الشفافية اللغوية، محاولاً إسقاط ذلك القناع الذى يصطنعه المتكلم دون أن يتعمد التصنيع. وبطرحه إشكال المصطلح كما يقول أحد الباحثين[32] أى «وضع الأسماء الدالة بالتواطؤ... وتأليف الحروف التي تصير أسماء أفعالاً وحروفاً بالاتفاق والاصطلاح سبق أبو حيان مؤسس الألسنية الحديثة «فرديناند دي سوسير» الذي طلع علينا في القرن العشرين بالتميز بين الدال والمدلول في اللفظ، وبين اللغة لساناً والقول خطاباً ونصاً، ونبهنا إلى اعتباطية العلاقة وتعسفها. على تلك المبادئ شيد الألسنيون في المعاهد الغربية لأبناء جيلنا مناهج التداولية وجدلية اللغة La pragmatique والسميائية الجديدة La s(miotique وعلم السرد La narratologie إن في سؤال أبي حيان هذا الاستهلالي «ما الفرق بين الغرض والمعنى المراد؟» حدساً صادقاً بالدراسات المعضلة التي تستغرق حالياً لفيفاً من اللغويين.

ولذلك لم يكن غريباً أن يكشف التوحيدي في «هوامله» عن عقلية فلسفية موسوعية تهتم بكل شيء وتريد أن تلم من كل فن بطرف، فهو يثير الكثير من الإشكالات الفلسفية العريضة حول صفات الله والتوحيد والتشبيه، والجبر والاختيار والموت والمعاد، والوجود والعدم، والعقل والشريعة، ويتعرض للعديد من المشكلات الخلقية والنفسية، فيتساءل عن العلم والعمل والحياء والخجل، والطبيعة والسعادة، والسرور والألم، وحب الظهور والميل إلى المحظور، والسعي وراء السلطة والرؤية والأحلام وأثرهما على السلوك، وغيرها من المسائل الكثيرة التي عالجها في كتابه.

وسوف نلاحظ في جل مؤلفات التوحيدي أنه - وهو الشخصية الإشكالية بلا خلاف - لم يستول على خاطره شيء كما استولى السؤال، ولم يستبد بخاطره شيء كما استبد الحوار، وليس إلى السؤال من سبيل إلا اللغة، وليس إلى استدراج الحوار من سلم إلا سلم اللغة، فالتوحيدي برمّته علامة مبناها السؤال ومعناها اللغة، ولا يدريك عنه شيء، كما يدريك من أمره سؤال اللغة.

وإنه سؤال القلق، والبحث عن اليقين، بعد أن تزعزت دائماً الركون إلى كثير من المسلمات بفضل كثرة المعطيات التي نهلها من الثقافات ومتباين المعارف. ولذلك لم يعرف السؤال عند أبي حيان حداً يقف عنده، ولا أقر بحاجز يتريث دونه سأل عن الموت، وسأل عن الانتحار وألح في السؤال، سأل: ما السبب في أن الذين يموتون وهم شبان أكثر من الذين يموتون وهم شيوخ[33]؟ وتحدث لنا عن «ابن غسان البصري» المتطبب وما ألم به حتى دفع نفسه إلى اليم فانتحر غرقاً[34] وأفاض في هذا الموضوع الشائك العويص بحثاً واستفساراً حينما خص أقسام الوجود بإحدى «مقابساته» إذ يقول: «شاهدنا في هذه الأيام شيخاً من أهل العلم ساءت حاله، وضاق رزقه، واشتد نفور الناس عنه، ومقت معارفه له، فلما توالى هذا عليه دخل يوماً منزله ومد حبلاً إلى سقف البيت واختنق به، وكانت نفسه فى ذلك»[35].

وقد فصل التوحيدي القول في الرد على من انتصر للانتحار أو استحسنه في أكثر من موضع متجنباً النزعة الأخلاقية الضيقة، وفي إثباته بكل أمانة، رأى «العاذر» للمنتحر لا يخلو من شجاعة هي عند بعضهم من قبيل الاستفزاز.

وكثيراً ما نجد التوحيدي يقلب كثير من الأسئلة الخاصة بالموت والإقدام عليه في مؤلفاته، وكأن السؤال عن الموت الاختياري يتيح فرصة الكشف عن مكونات النفس وعن تفسيرات العقل لمعضلة الخلق والوجود. يقول: «سألت بعض مشايخنا بمدينة السلام عن رجل اجتاز جسر بطرف حبس، وقد اكتنفه الجلاوزة (الشرطة) يسوقونه إلى السجن، فأبصر موسى وميضة في طرف دكان مزين، فاختطفها كالبرق وأمرها على حلقومه، فإذا هو يخور في دمائه، قد فارق الروح وودع الحياة. فقلت من قتل هذا الإنسان؟

فإذا قلنا قتل نفسه، فالقاتل هو المقتول، أم القاتل غير المقتول، فإن كان أحدهما غير الآخر؛ فكيف تواصلا مع هذا الانفصال؟ وإن كان هذا ذاك؛ فكيف تفاصلا مع هذا الاتصال[37]؟ ومن ثم لا يأتي جواب مسكويه برواية التوحيدي وبصياغته وبإنشائه. ولكن الجواب الكبير عن سؤال الوجود والعدم، وعن المادة والكمال، وما إلى ذلك من معضلات العقل، فلا نجده مشروحاً باستفاضه إلا فى رسالته «رسالة الحياة».

وعلى الرغم من أن التوحيدي فى قضية الانتحار، يساند دائماً الرأي السائد، إلا أنه يساند بوجه غير الوجه المألوف، وبحجج مغايرة لما اعتاد القوم سماعه، فكانت قيمة موقفه في النبش عن غير المفكر فيه، وأخذ الاعتراض على الراسخ من الآراء مأخذ الجد. كيف لا وهو الذي توجه إلى قرائه فى أكثر من مناسبة بهذه النصيحه الثمينة: «فأيدوا وتثبتوا، فليس التسرع بالإنكار من أخلاق بغاة الخير وسجايا طالبي الحق[27].

لقد سأل التوحيدي عن كل شيء لأن السؤال كان أمامه باباً مفتوحاً على الدوام، وسأل - فيما سأل عنه - عن السؤال ذاته: «لما صار اليقين إذا حدث وطرأ لا يثبت ولا يستقر؟ والشك إذا عرض أرسى وربض؟ يدلك على هذا أن الموقن بالشيء متى شككته نزا فؤاده وقلق به، والشاك متى وقفت به وأرشدته وأهديت الحكمة إليه لا يزداد إلا جموحاً ولا ترى منه إلا عتواً ونفوراً[38].

هي فلسفة السؤال تتعطف على منهج الشك كي ترسي على التوق إلى اليقين باتقاء الاستسلام إليه. وإن ثقافة السؤال هي - كما يقول أحد الباحثين[57] - الثقافة التي تراهن على الحيرة، وتراهن على إخصابها بواسطة «الشك المنهجي» قبل أن يتخلق «الشك المنهجي»، ومن هنا فالطابع العام لأسئلة التوحيدي، طابع الالتباس والإشكال، وكشف الدقائق والمفارقات في خبيئات الأشياء والمفاهيم والنفوس والسلوك الإنساني، والظواهر الحياتية والطبيعية، وهي لا تقف عند حدود القضايا أو الظواهر الكبرى، بل تحفل بالأشياء العادية والعابرة، ولهذا نجد أسئلته مثلاً لمسكويه في «الهوامل» أسئلة لا تتطلع إلى إجابات خاصة من مسكويه، بقدر ما تعبر ضمناً عن رؤية إشكالية تساؤلية للعالم الإنساني والطبيعي. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أسئلة العصر الأساسية الذي كان يعيش فيه التوحيدي. أسئلة ثقافية معرفية فلسفية مفارقة يغلب عليها الطابع الأبستمولوجي، وتسعى إلى التعريف والتحديد والتدقيق وإبراز الفروق بين المفردات والمفاهيم ومختلف حالات النفس والطبيعة من جهة، وتناقش إشكالات حياتية واجتماعية عاشها المثقفون من ناحية ثانية، كعلاقة المثقفين بالسلطة وتدني أحوال العلماء، وانتشار الفساد والظلم والقمع والفوضى فى عصر امتلأ بالتمرد والثورات وأدى إلى الغربة والاغتراب لأبي حيان وأمثاله من المفكرين والعلماء.

ومن هنا ننتهي إلى حقيقة جلية لا تقبل الشك، وهي خاصية

التفلسف، هذه التى هى سمة أساسية من سمات شخصية التوحيدي، كانت في نظرنا سببا أساسيا من أسباب اغترابه، ليس على أهله وأبناء جلدته، ولا على جلسائه فى مجالس الوزراء والعلماء فحسب بل على أهل الفكر والعلم فى زمانه، لأنه بهذا الفعل (التفلسف) بدا شخصاً غريباً، غير مألوف، قلقاً مثيراً للمشكلات، يترك الأمان إلى الخطر، ويعيش على حافة المجهول، ويسعى في طلب ما لا يدرك ولا يهدأ ولا يستقر، ولا يترك للآخرين شيئاً من الأفكار أو الحقائق تطمئن نفوسهم إليه، لأنه دائماً يعلو - بفعل التفلسف - على الأفكار والحقائق، وبالتالي على أقرانه ونظرائه وعالم الثقافة المحيط به، ويحرك مياهه الراكدة، ويثير فيه أمواج الشك والتساؤل، ما يقتضى بذل المجهود للسعي في طلب اليقين الذي هو دائماً مفقود، ومن هنا نبذه الجميع، وتحاشى الاتصال به الكبراء وأساء إليه الوزراء.



ب - الاتجاه النقدى:

يمكننا استناداً إلى كل ما سبق اعتبار التوحيدي رائداً من رواد الفكر النقدي الإسلامي، حيث إن النقد عنده ليس شيئاً عابراً، بل يعبر عن موقف فكري محدد يمارسه بوعي كامل، ويسعى إلى تحقيقه ويثبته فى الوعي الإسلامي والعربي استناداً على العقل وحده، وهذه خاصية واضحة فى كل مؤلفاته بدءاً من «الهوامل والشوامل» ومروراً بالإمتاع والمؤانسة وانتهاء «بالمقابسات».

يجب أن ننتبه إلى أنه لا يمارس النقد ممارسة أكاديمية مجردة بعيدة عن الحياة ومشكلاتها والفكر وإشكالاته، بل هو يمزج النقد بكل ذلك، ويصوغه في أسلوب أدبي بديع. وإذا كان التوحيدي يؤكد بحس أفلاطونى راق أن كل محسوس هو ظل من المعقول، وأن الحسيات معابر إلى العقليات، فليس غريباً أن نجده يمزج الحس بالعقل والأدب بالفلسفة، لكي يخرج لنا من ذلك ثقافة حرة يرتاح لها المتأدب، ولا ينفر فيها

المتفلسف وهو بذلك قد سبق الفلاسفة الوجوديين فى العصر الحديث، حينما مزجوا بين مشكلات الفلسفة والحياة، وصاغوها فى أشكال أدبية رفيعة، ونعرف جميعاً كيف استخدم «ألبير كامي» و«سارتر» و«جبريل مارسيل» كل من القصة والمسرحية والرواية للتعبير عن المذهب الوجودي تعبيراً حياً، يمكن عامة المثقفين من معرفته ومشاهدته وإدراكه فى صورة مجسمة حية.

وإن كنا نؤكد على أن هناك بوناً شاسعاً بين الوجودية، كما هى متمثلة عند هؤلاء، ووجودية التوحيدي العربي المسلم، انظر إليه وهو يحدثنا عن فائدة التعلم فمثلاً لا يعبر عن معناه باللفظ المجرد أو الصور الذهنية الخالصة وإنما عبر عنه باللفظ المجسم أو الصور الحسية الملموسة بدليل قوله: «إنما يخرج الزبد من اللبن بالمخض، وإنما تظهر النار من الحجر بالقدح، وإنما تستبان النجابة من الإنسان بالتعلم، والمعدن لا يعطيك ما فيه إلا بالكدح، والغاية لا تبلغها إلا بالقصد، ومن نشأ بالراحة الحسية فأتته الراحة العقلية»[39].

إن أسلوب التوحيدي هنا يجمع بين الصورة الحسية الناصعة والمعنى العقلي العميق، ومن هنا لا ينبغي أن يخفي أسلوبه الأدبي الرائع وصوره البلاغية الأخاذة، ذلك العقل الذي بطن الأسلوب، وتلك الروح المندهشة المتخفية وراءه. فهو فيلسوف عقلي بالدرجة الأولى، خاصة وهو يهيب بكل عالم أن يعمل عقله في دراسة ما يعرض له من مسائل، دون الاقتصار على ترديد ما قاله الغير، ودون الاكتفاء بمجاراة العامة من الناس فيما تدين به من عقائد وآراء معطلاً لملكاته الإدراكية ووسائله المعرفية، وإن كان يذكرنا، فى الوقت نفسه، بأن أحداً لا يستطيع أن يزعم لنفسه من سعة العقل ما يستطيع معه الكشف عن كل أسرار الوجود أو الوقوف على جميع خبايا الطبيعة، أو الإلمام بكافة أحوال النفس، والسبب فى نظره، يرجع إلى أن العقل بأسره لا يوجد فى شخص إنسي، وإنما يوجد منه قسط بالأكثر والأقل والأشد والأضعف[40].

وإذا أردنا استعراض مصادر المعرفة عن التوحيدي سنجدها متعددة فى:

المصدر الأول: هو القرآن الكريم، فهو أولها وأجلّها، وهو كتاب الله عز وجل الذي حارت العقول الناصعة في وصفه «الذاتي بإفهامه إياك إليك العالي بأسراره، وغيوبه عليك».

أما عن المصدر الثاني: وهو سنة الرسول ﷺ: «فإنها الشرك الواضح، والنجم اللائح، والقائد الناصح، والعلم المنصوب.. والغاية في البيان، والنهاية في البرهان» وهذين المصدرين هما أساس الدين ومجمع اليقين عنده. ويعتبران مصدرين إلهيين وما بعدهما مصادر إنسانية.

أما عن المصدر الثالث: فهو العقل، وهو الملك المفزوع إليه والحكم المرجوع إلى ما لديه فى كل حال عارضة، وأمر واقع عند حيرة الطالب.

أما المصدر الرابع: فهو التجربة أو المشاهدة من الواقع، فهي تجمع لك بحكم الصورة وأعراف الجمهور، وشهادة الدهور، ونتيجة التجارب، وفائدة الاختيار، وإذعان الحس وإقرار النفس.

أما المصدر الخامس والأخير: فهو الحكمة، التي تقبلها التوحيدي أيا كان مصدرها، سواء أجاءت من الفرس أم اليونان أم من غيرهم، لأن الحكمة، ضالة المؤمن أينما وجدها أخذها وعند من رآها طلبها[41].

ويرجح التوحيدي المعرفة العقلية على المعرفة الحسية، وذلك لأن كل خفي في ساحة الحس فهو في فضاء العقل، وكل باد فى فضاء العقل فهو خفي فى ساحة الحس. والعيان العقلي فوق القياس الحسي، لأن العقل مولى والحس عبد، والعقل هو ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر بينهما مستمد منهما، مؤد بعضهما إلى بعض بالفيض والإمكان والتوزيع الإنساني، فصواب بديهة الفكرة من سلامة العقل، وصواب روية الفكر من صحة الطباع[42].

ولو عدنا إلى الكثير من أقاويل التوحيدي في المعرفة الإنسانية،

لوجدناه يميل إلى تأكيد قصور العقل، وعجز العلم خاصة فيما يتصل بالإلهيات، حيث إن «العلم بحر، وفائت الناس منه أكثر من مدركه، ومجهوله أضعاف معلومه، وظنه أكثر من يقينه، والخافي عليه أكثر من البادي، وما يتوهمه فوق ما يتحققه»[43].

فليس في وسع العقل الإنساني أن يصل إلى إدراك كل شيء في الوجود، بل عليه الاستعانه بالوحي والدين من أجل تكملة ما في معرفته من نقص «ولو كان العقل نكتفي به، لم يكن للوحي فائدة ولا غناء، على أن منازل الناس متفاوتة في العقل وأنقياؤهم مختلفة فيه»[44].

ولكن من ناحية ثانية يزاوج التوحيدي بين العقل والطبيعة، ويجعل الفكر الإنسانى يتكون من الجمع بينهما، ولذلك قد يكون أبا حيان قد سبق «هيجل» في رأي أحد الباحثين[45] المعاصرين - فى تفكيره الجدلي «الديالكتيكي» عندما قال: إن الفكر يتم بمحصلة الضدين، العقل والطبيعة: فالعقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر بينهما مستميل منهما، مؤد بعضهما إلى بعض بالفيض الإمكاني والتوزيع الإنساني»[46].

ويتفق هيجل[47] مع أبي حيان في أن الفكر Pansèe هو المعرفة، ولكن هيجل لا يعتبر الفكر بالمعنى الذى أراده أبو حيان، وهو «الحدس» ومع ذلك فإن أباحيان قال: إن الفكر (أو الحدس هنا) هو معرفة تتولد عن نفي الطبيعة للعقل أو نفي العقل للطبيعة.

ومن هنا فإذا كان التنوع المذهل في الثقافة هو وجه الشبه الأول بين التوحيدي والجاحظ كما ذكرنا من قبل - فإن «الشك» في التقاليد الجامدة والأوضاع الثابتة والقوالب المتحجرة هو وجه الشبه الثاني الذي وصل أبي حيان وأبي عثمان في تلك التقاليد الخلاقة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على الطرائق المعتادة في الإدراك، ابتداء من إدراك نفسها - على ما يذهب إليه د. جابر عصفور[48] - من حيث هي حضور

متعين في الوجود، وانتهاء بإدراك غيرها من حيث هو حضور مشارك في حلم اكتفال الوجود.

هذا الشك الذي بدأ من التقاليد الاعتزالية - ويجب أن لا ننسى أن الجاحظ الذي هو أستاذ التوحيدي كان معتزلياً - دعمته نزعة الفلسفة التى انطوى عليها التوحيدي. وهي النزعة التي دفعته إلى مفارقة المتكلمة، والنفور من علم الكلام، واستبدال فعل التفلسف به، بوصفه - أي فعل التفلسف - فعل البحث الحق الذي يتأكد به حضور العقل الإنساني في الوجود.

ولذلك وصل التوحيدي بمبدأ «الشك» الاعتزالي إلى المنحنى الذي أحال الشك نفسه إلى سؤال دائم يخضع كل شيء للمراجعة، ولايكف عن مواجهة الأفكار والأشياء والشخصيات والأحداث ليقرعها ببوراقه التي تضيء كل شيء بنور السؤال. وكتابه الفريد «الهوامل والشوامل»، إنجاز استثنائي في هذا المجال، فهو بعض الأسئلة التي صاغها من هموم عصره وطرحها على عقول عصرنا، وبعض الأسئلة المحيرة التي ألقاها على صديقه مسكويه ليجيب عنها، ولكن بما يجعل الإجابه نفسها أسئلة مفتوحة على عصورنا الآتية.

ومن هنا فإذا كان أرسطو[49] يقرر أن العقل له المحل الأول بين قوانا وتعقله هو السعادة القصوى. وديكارت[50] حديثاً يقول: بأن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين البشر، وكلاهما قد دعا إلى تحقيق البرهان وتحرير الدليل، كما دعا إلى أن الشك أمر مطلوب، إذ من غير الشك ليس ثمة مبرراً للبرهان ولا حاجة إلى تحرير الدليل إلا أن السكون عند «الدوجما» أوالقطعية أم غير لازم وغير مطلوب، لأن القطعية تعني اقتناص المطلق، فيمتنع بعد ذلك البرهان.

إذاً البرهان يقع بين الشك والقطعية، وإذا كان البرهان هكذا، فالعقل هو كذلك ، ولهذا فمن يعمل عقله لا يقنع بالوقوف عند الشك، كما أنه لا يقع فى براثن الدوجماطيقية.

وهكذا كان التوحيدي أيضاً يقف موقفاً وسطاً بين النزعة الاعتقادية التي تقول بأن في وسع العقل أن يعرف كل شيء، وبين النزعة الارتيابية التي تشك في مقدرة العقل على الوصول إلى أية معرفة.

وهو يعلل اختلاف أجوبة العلماء والفلاسفة على المسائل الفلسفية والعلمية، بإرجاعه إلى قصور العقل البشري من جهة، ونسبية الخبرات الفردية من جهة أخرى، ولئن وقع للبعض فى أن ليس ثمة حقيقة على الإطلاق، أو أنه ليس ثمة «مطلق» في ذاته، إلا أن التوحيدي ينفي هذه النزعة الشكية بأن يبين لنا أن الحق ليس مختلفاً فى نفسه «بل الناظرون إليه أقتسموا الجهات، فقابل كل منهم ما قابله وأبان عنه تارة بالإشارة إليه، وتارة بالعبارة عنه وظن الظان أن ذلك اختلاف صدر عن الحق، إنما هو اختلاف ورد من ناحية الباحثين عن الحق»[51].

أما الحق فى ذاته، والذى لا يختلف باختلاف الأشخاص قلة أو كثرة، فإن التوحيدي يُوردَهُ على لسان ابن سوار «الحق لا يصير حقاً بكثرة معتقديه ولا يصير باطلاً بقلة منتحليه، ولكن قد يظن بالرأي الذي قد سبق إليه الاتفاق من جلة الناس أفاضلهم أنه أولى بالتقديم والإيثار[52]، فيتخلص هو من هذا الظن الكاذب ولم يجار من يؤثرون الرأي لمجرد «أن سبق إليه الاتفاق من جلة الناس» ويعتبرون على غرار ابن قتيبة أن «التقليد أريح لك»[53].

فالتوحيدي يؤمن بأن «التقليد عدو للعقل من جهة ثانية، لأن التقليد في جوهره اتباع لعقل أوعقول أخرى توصلت إلى نتائج معينة بطريقتها الخاصة، ثم يأتي المقلد ليتبعها دون فحص وتمحيص.

ومن هنا فالمرجع الأكبر الذى اطمأن إليه التوحيدي كاملاً وآمن به إيماناً تاماً، وهو أداة سبر الأغوار، وعدة كشف المجهول، وميزان الحكم، ومعيار الحقيقة هو العقل، خاصة حين يستخدم استخداماً مشروعاً ويوظف توظيفاً حقيقياً وهذا ليس بمستغرب على من يقول: «إن العقل هو

الملك المفزوع إليه المرجوع إلى ما لديه فى كل حال عارضة، وأمر واقع عند حيرة الطالب، ولدد المشاغب، ويبس الريق، واعتساف الطريق»[54].

كما نجد التوحيدي يربط بين الفلسفة القائمة على العقل والسلوك، إذ يرى أن المتفلسف الحق لابد له من العمل بما وصل إليه بحثه الفلسفي، فالتفلسف على بصيرة يقتضي السير في الطريق نفسه الذي يؤدي إليه الطريق الفلسفي. وعلى ذلك، فالذى على بصيرة ومعرفة لا يرضى بالسلوك المخالف لحسن الخلق من كرم وتدين[55]، ولذلك يرسم التوحيدي طريق المعرفة، وهو طريق طويل وجهد شاق، ولكي يعرف الإنسان ما فى نفسه من أسرار يحتاج إلى فحص ودراسة وأخلاق، بل لن يعرف ذلك إلا إذا طال فحصه، وزال نقصه، واشتد في طلب العلم تشميره، واتصل في اقتباس الحكمة رواحه وبكوره، وكانت الكلمة الحسناء أشرف عنده من الجارية العذراء»[56] ومن هنا كان إجلال التوحيدي لعلماء عصره ومفكري زمانه خاصة الذين أخذ عنهم واستفاد منهم. حيث يقول فيهم: «فأنا أفدي أعراضهم بعرضي، وأقي أنفسهم بنفسي، وأناضل دونهم بلساني وقلمي»[57].

ولذلك من يتصفح مؤلفاته ورسائله يستشعر بوضوح تام تلك الروح النقدية لديه فهو دائماً يفترض الشك قبل أن يصل إلى اليقين، ويبدأ بحثه بالشك حتى يكون فوق الاعتقاد التعسفي الذي يفتقر إلى ما يبرره، وبغير الشك لا يكون تفلسف.

حـ - المحاورة والمناظرة:

إذا كان التوحيدي لا يخجل من التساؤل ولا يكف عنه، ولا يقيم حواجز بينه وبين مناطق فكرية لا يجوز أن تمتد إليها الأسئلة وتقتحم أرضها علامات الاستفهام، بل الكون كله بأبعاده، والوجود بتجلياته، والحياة بمظاهرها، والإنسان بتركباته، حقل مفتوح لأسئلته اللانهائية، فإنه قد اتخذ الحوار والجدال والمناقشة والمناظرة أسلوباً ومنهجاً فى

إدراك الحقيقة أو محاولة السعي إليها استناداً إلى أن «الحقيقة لم تكن في يوم من الأيام وقفاً على مذهب بعينه، بل هي قد كانت دائماً موزعة بين سائر المذاهب؛ فالنظر للحق نسبي، فهو لم يصبه الناس من كل وجوهه ولا أخطاؤه من كل وجوهه، بل أصاب منه كل إنسان جهة [58].

ومن هنا وجدنا التوحيدي يدعو إلى الوصال العقلي والتسامح المذهبي، وعلى غرار تلك المجالس التي كان يتناظر فيها ويتحاور، كان ينادي بأن تاريخ الفكر الفلسفي على مر العصور هو ندوة كبرى يتحقق فيها ضرب من التعايش الفكري بين فلاسفة الماضي وفلاسفة الحاضر، وحينما يقول التوحيدي بأن «النفوس تتقادح، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح»[59] فهو يقصد أن تاريخ الفكر الإنساني ليس في جوهره سوى شبكة من العلاقات الفكرية والمطارحات العقلية، وكأن حكماء العصور يتبادلون الآراء ويتقارعون الحجج.

وإذا كان أحد الباحثين[60] يقول بأنه: «مهما أغلق الفيلسوف بابه على نفسه، فإن فلسفته لا يمكن أن تجيء بمثابة مناجاة لنفسه، فالفلسفة - في رأيه - حوار وجدال ووصال فكري، فإن إيمان التوحيدي بالحوار والمناظرة كقيمة إنسانية وسلوك حضاري وممارسة واجبة على المستوى النظري لم يقتصر على هذا الدور فقط، بل إن هذه القيمة الفلسفية تجسدت كمنحى وأسلوب ومنهاج في بنية نصوص مؤلفاته.

فالتوحيدي يكاد ينفرد في تراثنا الفكري بانتهاجه في تآليفه منهج الحوار والجدل، الذي يقتضي دائمًا طرفين لهذا الحوار، وقطبين لذلك الجدل تمثل لنا بشكل واضح في كتابه «الهوامل والشوامل» الذي جعله - كما مر بنا - على هيئة حوار مكون من أسئلة وأجوبة بينه وبين معاصره المفكر والفيلسوف الأخلاقي والاجتماعي مسكويه، كما عرض ووسع هذا الحوار ليكون جدلاً فلسفياً عميقاً بين تيارات ومذاهب، ورؤية أفكار مجموعة كبيرة من مفكري عصره في مختلف المعارف والثقافات في بقية كتبه كالإمتاع والمؤانسة «والمقابسات» وهل كنا ننعم بالشريط التسجيلي

الكامل لأشهر مقارعة إبستمية بين علمين أساسين من علوم مخزوننا التراثي هما علم المنطق، وعلم النحو لولا التنبيه الخاص الذي كان يسم ذهن أبي حيان، ولولا انخراطه العميق والتزامه التام في هذه الثقافة الموسوعية التي لا تغفل جانب المناظرة ولا تهمل وظيفة المحاورة، فقد جاءنا بتسجيل حي ثري وثيقة غالية، لا فحسب بين عالم اللغة، وعالم المنطق، وإنما أيضاً بين الباحث في وسيولوجية الثقافة: كيف تهيأت المناظرة، ومن أطرافها، والذين حضروها، وكم كانت سنن رائدها وكيف حياته، ومتى وقعت على وجه التحديد، وفى أى موضع اجتمع المتناظرون والأنصار.. إلى غير ذلك من تفاصيل البنية الثقافية المحتضنة آليات إنتاج المعرفة حينئذ[61].

ولئن بدا في مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى ابن يونس القنائي ما يوحي بخلفية حضارية يتبارز فيها الإنجاز العربي والإرث الاغريقي عن طريق سفيرهما: النحو والمنطق، فإن الدقائق التي سجلها التوحيدي، لما يؤكد بوجه قطعي هذا الهاجس المعرفي العميق: إنجاز السؤال حول العلم، وسنداته المنهجية، فمسالكه البرهانية، ثم بنياته اليقينية، من خلال ذلك الشكل الفلسفي الفريد وهو المحاورة التي لا تتم إلا في المناظرة.

فالمحاروة محادثة أو مقابسة تحقق الفائدة والمنفعة معاً. وتعمل على إذكاء العقل واستثارته عبر هذا التفاعل العقلي والنفسي واللغوي من أجل الوصول إلى الحقيقة، والإضافة التي تحققها المحاورة لا تتم فقط عبر محاورة للصديق، وإنما كما تقول باحثة[62] عبر الكلام مع الخصم بأشكال متعددة، وسنجد التوحيدي[63] يفرق ببين مستويات التحاور، ويقيم مستويات تراتبية أدناها التحاور الذي يهدف إلى المنافسة وتحقيق الغلبة، وأعلاها التحاور (المذاكرة) الذي يسعى إلى تحقيق الفائدة، إذ يناقش فيه الرأي أو يعرض على العقول المختلفة من وجهات نظر متعددة إلى أن يتحقق الاتفاق عليه، وبين هذين المستويين مستوى متوسط هو (المناظرة) وهو إما أن يحقق المنافسة أو الفائدة. وأهم ما تعبر عنه هذه

النصوص للتوحيدي أنها تسجل - إلى حد ما - وعيه بأن المحاورة (محادثة أو مقابسة أو مناظرة أو مذاكرة أو حتى مهاترة) جاوزت الشكل المونولوجي في تقديم الحقيقة أو الفكرة فاتسمت بطابع حواري تجسد في عرض الرأي ونقيضه أو عرض الفكرة الواحدة من زوايا مختلفة متعددة، ومن هنا أتاحت المحاورة المجال لحضور الغير وأفكاره، ومن هنا أيضاً كان انفتاح محاورات التوحيدي على تعددية الأجناس والإقرار بوجود أجناس أخرى غير العرب، وتوزيع الفضائل الإنسانية بينها وكان الإقرار بتعدد أشكال بين المعرفة الدينية والمعرفة الفلسفية، وتعدد الأنواع الأدبية بين شعر ونثر.

ولهذا ترى الباحثة[64] أن المحاورة لدى التوحيدي جاءت وليدة للوعى المديني المنفتح الذي يقوم على التعدد والتنوع والاختلاف، والجمع بين الأنا والآخر في علاقات متكافئة.

وهذا نجده واضحاً في تلك المحاورة الهامة التي سجلها التوحيدي بين النحاة اللغويين والمناطقة، ومن المفيد أن أشير إلى أن التعصب للعربية ونحوها على المنطق والفلسفة، كان قد أخذ مكانة بارزة من جهود اللغويين الذين كتبوا فى تمجيد العربية وأنها أنصع اللغات. وكان هدفهم أن يردوا على أولئك الذين نالوا من النحو العربي من أصحاب المنطق. ومن أجل هذا نجد أن أبا حيان يعد العربية أنصع اللغات وينحى باللائمة على الذين تصدروا لها بالنيل منها[65].

ولذلك يقول أحد الباحثين[66] وكأن العناية بالمنطق والفلسفة وسائر ما جد في المجتمع فى العصور العباسية قد أوجد حركة مناهضة يعضدها مفكرون من طراز آخر.

أولئك هم الذين يحرصون على الثقافة العربية الخالصة. ومن غير شك أن علوم العربية تؤلف مادة هذه المعارف التي تعصب لها غير واحد من العلماء المسلمين.

ومن هؤلاء ابن قتيبة الذي تجرد للرد على أنصار المعارف الجديدة الوافدة فقال: «ولو أن هذا المعجب بنفسه، الرازي على الإسلام برأيه نظر من جهة المنظور، لا حياه الله بنور الهدى وثلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب، وفي أخبار الرسول ﷺ وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، فنصب لذلك وعاداه وانحرف عنه إلى علم قد سلمه ولأمثاله المسلمون، وقل فيه المتناظرون، له ترجمة تروق بلا معنى، واسم يهول بلا مسمى»[67].

وطبيعى أن تنشأ مشادة بين أهل العلم اللغوي واهل المنطق والفلسفة. وذلك لأن كلاً من الفريقين قد اتخذ اللغة مادته. لقد بحث اللغوي في أصل اللغة ونشأتها. كما فعل ابن جنى وابن فارس[68]، كما بحث أهل المنطق والفلاسفة في أصل اللغة، ومن هؤلاء أبو نصر الفارابي، ولا أدل على بُعد النحو عن المنطق من مقالة السيرافي فى مناظرته لأبي بشر حيث قال: «والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى، وإن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفوا أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مستملي المعنى عقل...[69].

والخلاصة أن قيمة الحوار قيمة أساسية في فكر أبي حيان التوحيدي، ليس على مستوى القناعة الفكرية، وإنما تمتد إلى البنية العميقة القارة في منطق نسيج أعماله، وعمارة مؤلفاته وبناء كتبه ورسائله، وهو في هذا كله متسق مع طبيعة الروح التساؤلية التى تحدثنا عنها، والتي تشكل الأساس النفسي والفلسفي لمزاجه وتكوين شخصيته.

د - النسبية والتسامح المذهبى:

وقد كان إيمان التوحيدي بالحوار وبالجدل والمناقشة بين

العلماء والمفكرين، قائماً على رأيه في «الحق والباطل» ونظريته في نسبية إدراكهما، فعلى الرغم من أن الحق واحد، والحقيقة واحدة لا تتغير ولا تختلف، إلا أن رؤيتها والنظر إليها يختلف من إنسان إلى آخر بحسب «المنظور» الذى ننظر منه إليها.

ولذلك يورد التوحيدي قولة الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه: «إن الحق لو جاء محضاً لما اختلف فيه ذو حجا، وإن الباطل لو جاء محضاً، لما اختلف فيه ذو حجاً، ولكن أخذ ضغث من هذا وضغث من هذا... وهذا كلام شريف يحوي معاني سمحة في العقل»[70].

وتعليق التوحيدي على هذا القول يدلنا دلالة واضحة على اعتقاده الراسخ بأن الحق لا يمكن أن يكون وقفاً على قوم، كما أن الباطل لا يمكن أن يكون حليفاً لقوم، وإنما يأخذ كل قوم من الحق بنصيب، ومن الباطل بنصيب، وقد تتصارع الآراء والمذاهب المتضارية، ولذلك يستشهد التوحيدي هنا بمثل الفيل الذي ضربه أفلاطون في إحدى محاوراته حين أخذ في وصفه العميان بمجرد ملامستهم له[71].

والتوحيدي بذلك قد أدرك بحس الفيلسوف النقدي، أن من طبيعة التفكير البشري أن يقصر في نظره على ناحية واحدة من نواحي الوجود، فهو قلما يصيب منه أكثر من جهة، بينما تفوته جهات أخرى فطن إليها غيره.

والفلاسفة والمفكرون كثيراً ما ينظرون إلى الحقيقة من وجهات كثيرة مختلفة، فليس بدعاً أن تجيء نظراتهم متباينة متنوعة، وما هى إلا روايات مختلفة لحقيقة شاملة من كل تحديد وتند عن كل استيعاب، ومن هنا كان استدراكهم على بعضهم البعض، وتأليفهم المذاهب تلو المذاهب، وإتيانهم بأفكار تناظر أفكاراً وبأقوال تقابل أقوالاً. وكأننا بالتوحيدي يريد أن يقول لنا:

«إن كل نظرة فلسفية إن هى إلا وجهة نظر جزئية تتسم بطابع خاص، فلابد من ربطها بما عداها من وجهات النظر الأخرى، حتى يتكون من ارتباطها جميعاً ما يشبه الحقيقة» ومادمنا جميعاً بشراً جزئين متناهين، فلن تكون هناك بالنسبة إلينا حقيقة مطلقة، بل ستظل حقيقتنا دائماً جزئية، نسبية، متناهية على صورتنا ومثالنا، وسيظل الفيلسوف مجرد شاهد ينطق بلسان تجربة بشرية محدودة[72].

ومن هنا كان إيمان التوحيدي بالاختلاف بين البشر كأمر طبيعي، يقول مفسراً ذلك الاختلاف: «أعلم أن المذاهب والمقالات والنحل والآراء وجميع ما اختلف الناس فيه وعليه كدائرة في العقل؛ فمتى فرض فيها قول وجعل مبدأ للأقوال انتهى منه إلى آخر ما يمكن أن يقال»[73].

ولحتمية هذا الاختلاف يقول: «للخواطر والألفاظ والآراء والمقالات نسبة إلى المزاج والطينة والهواء وإلى العناصر جملة.. ولا سبيل مع ذلك إلى اتفاق الناس في حال من الأحوال، ولا سبيل من السبل..، فاختلاف الصور إنما نشأ من اختلاف المواد»[74].

وبذلك يؤسس التوحيدي مبدأ الاختلاف في المعرفة كأساس للتسامح الإنساني، ويعتبر الاختلاف من طبائع الأشياء وقوانين الاجتماع الإنساني، وهو مصدر قوة وشرط الثراء الفكري والمجتمعي. وهو يمدنا بدرس بليغ في التسامح من غير أن يلجأ إلى الوعظ المباشر ويدعونا إلى تجنب المفاضلات التي هي من أهم دعائم الاستبداد، فالناس عنده «في أصل جبلتهم وبدء خلقهم وأول سحنهم قد افترقوا مجتمعين، واجتمعوا متفرقين، واختلفوا مؤلفين، وأتلفوا مختلفين، وأحاسيسهم متوقدة، وظنونهم جوالة وعقولهم متفاوتة وأذهانهم عاملة، وآرائهم سانحة، وكل متفرد بمزاج وشكل وطباع خلق، ونظر وفكر»[75].

ومن هنا كانت دعوة التوحيدي إلى تعاون العقول على استجلاء الحقيقة، فلعل التعاون يجدي نفعاً، أو يفتح باباً أو يهدي نسيماً أو يقيم عذراً أو يخفف أمراً أو يصرف نكراً أو يزيل عسراً أو ينفي خسراً[76].

ومن إيمان التوحيدي بأن الحقيقة لم تكن يوماً وقفاً على مذهب بعينه، بل كانت دائماً موزعة بين سائر المذاهب رأيناه يدعو دائماً إلى الوصال العقلي والتسامح المذهبي، ومن هنا كان يرتبط بالناس ارتباطاً عقلياً، بعيداً عن الرباط المذهبي أو الديني، ولذلك لم يعرف له مذهب ينتمي إليه أو يدعو إلى الأخذ به والتعصب له. ساعده على ذلك أنه درس على جملة من العلماء مختلفين ومتنوعي الاتجاهات، كما أنه عرف جملة من الناس كانوا منه في موقع الصديق والزميل والرفيق الحميم، وكانوا مختلفي المذاهب والأديان، كما يتبين ذلك بوضوح من هؤلاء الذين جالسهم وحاورهم في «الإمتاع والمؤانسة» وفي «المقابسات».

وكان التوحيدي، بحكم مهنته رجلاً يمتهن الوراقة والاستنساخ في سوق الوراقين، يعرف الناس من كل المذاهب والأديان والنحل والعقائد، وينسخ من كل الكتب والرسائل لا على التعيين، مما أكسبه نتيجة لذلك، فضيلة التأني في البحث والتريث في إصدار الأحكام، فكان تفكيره بعيداً عن «الدجماطيقية» والقطعية، قريباً مما يمكن تسميته «بالفكر المفتوح» لا يهمه الوصول إلى إجابات نهائية بقدر ما يهمه طريقة الوصول إليها.

وبذلك كان التوحيدي بحق فيلسوف أدرك جوهر عملية التفلسف ذاتها، ذلك أن قيمة التفلسف كما يقول برتراند راسل في الفصل الأخير من كتابه« مشكلات فلسفية»: لا تكمن في الحلول النهائية التي يقدمها الفيلسوف للمشاكل التي تعترضه بمقدار ما تتمثل في تأمله لهذه المشكلات وإمعان رأيه فيها، وفي المناهج التى سلكها في بحثه عن الحقيقة، وسواء أكانت الأجوبة ممكنة أو غير ممكنة، فإن الأجوبة التي تفترضها الفلسفة ليس أبداً من الحقيقة مما يمكن التثبت من صدقها»[77].

ولهذا فإن أهمية التفلسف – تلك التي اكتسبها التوحيدي ودعا إليها – أنها تكسب الإنسان منهجاً وأسلوبا في التعامل مع الحقائق والمعارف والأفكار والنظريات، هذا المنهج قائم على أن الحقائق ليست

نهائية، والمذهب ليس مغلقاً مقفولاً على نفسه، بل في نمو وتطور واكتمال دوماً مثل الحياة المتغيرة المتطورة عبر الزمان والمكان النسبيين، ومن هنا يحقق التوحيدي فى مؤلفاته ورسائله، ما سوف يصل إليه فيلسوف العصر الحديث «كارل ياسبرز» حيث يقول: «إن الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبة، إن كل جواب سوف يصبح سؤالاً جديداً، وهو ما يتطابق مع ما يقوله كانت: «لا توجد فلسفة يمكن أن تعلمه، وكل ما نتعلمه هو أن نتفلسف»[78] وهذا أيضاً ما يؤكده «ديورانت» حيث يقول «إن طابع العقل الفلسفي ليس في دقة النظر بمقدار سعة النظرة ووحدة الفكر».

هـ - الاتجاه الإنساني:

كل السمات الفلسفية السابقة التي ميزت فكر التوحيدي أدت إلى صنع ثقافته باتجاه إنساني فريد ومميز فى الفكر العربي والإسلامي، وفي فكر القرن الرابع الهجري وثقافته خاصة، مما حدا بباحث كبير[79] إلى القول بأنه قد يكون من بعض أفضال التوحيدي على الفكر الإسلامي أنه استطاع أن يعبر بلغة أدبية رائعة عن أعمق المشكلات الميتافيزيقية والأخلاقية والدينية التي كانت تقلق بال الفلاسفة في عصره. وعلى حين كل فيلسوف كان ينتصر لمذهب معين، ويدافع عن رأي فلسفي بعينه، نجد أن التوحيدي قد قدم لنا فلسفة منفتحة ليس فيها حلول نهائية، وأجوبة حاسمة، بل أسئلة مستمرة متوالية يأخذ بعضها برقاب البعض الآخر، *وهي فى النهاية فلسفة مؤسسة على مخاطبة العقل من أجل مساعدته على أن يتساءل بعد أن يندهش، وقائمة على مفهوم جوهري في معرفة* الحقيقة وهي «النسبية» الناشئة بفعل المنظور الإنساني، مما يؤدي بشكل حتمي إلى التسامح المذهبي وعدم التقوقع في أشكال المذاهب القطعية المغلقة، متوسلاً إلى تحقيق كل ذلك بأسلوب المحاورة والمناقشة والمناظرة، خاصة وأن الأمر كما يقول التوحيدي: «جد والتشمير واجب، والداعي مقدر، والطريق نهج، والعلامة ظاهرة، والعلة مزاحة، والاستطاعة حاضرة، والنعمة متتابعة.. والنذير ناطق، والعذر زائل»[80].

وإن إيمان التوحيدي بخطر العقل ودوره في الوصول إلى الحق وإلى الخير إنما هو إيمان بالإنسان وبقدراته الذاتية، وهو أساس النزعة الإنسانية التي ميزته هو وثلة من مفكري القرن الرابع، فتأمل قوله: إن الحق معرض لك بل نازل عليك، بل حاضر عندك، بل متمسك بك، بل موجود فيك، وإنما تؤتي من جفائك في الطلب وسوء العناية في التحري، لا من تواري الحق عنك، ولا اشتباهه عليك[81] ثم تأمل هذه الاستعارة التي يستعملها لبيان قدرات الإنسان: «أنت سماء وفيك كواكب تزهر وأرض، وفيك بحور تزخر وهواء، وفيك رياح تهب وجبل، ومنك عيون تنبع»[82].

يتضح لك السر في إيلائه الإنسان منزلة رفيعة منذ المقابسة الأولى، حين خاطبه بقوله: «فاسعد أيها الإنسان بما تسمع وتبصر وتحس وتعقل، فقد أردت لحال نفيسة ودعيت إلى غاية شريفة، وهيئت لدرجة رفيعة، وحليت بكلمة جامعة ونوديت من ناحية قريبة»[83].

ولم يقتصر التوحيدي على الأخذ من كل علم بطرف - وتلك كانت من سمات العلماء حينئذ - بل هو قد حاول أيضاً أن يضارب الآراء بعضها ببعض، وأن يولد الدهشة في نفوس أولئك الاعتقاديين أو الغارقين في سبات اليقين، فضلاً عن مساهمته إلى حد كبير فى توطيد دعائم الحركة المنطقية الجدلية التى كانت تربط الفكر باللغة، وتعمل على تحديد معاني الألفاظ تحديداً علمياً وفلسفياً.

كل ذلك أدى إلى أن تكون فلسفته ذات اتجاه إنساني، ينبع من فكر الإنسان، لأنها تعتمد على العقل، وتعوّل عليه ولا تعتمد على سلطة خارج الإنسان، معتمداً أسلوب الجدل والحوار والمناقشة طريقاً للتواصل بين العقول والتفاهم بين النفوس، حيث إن هذه علوم ومعارف إنسانية.

وليس غريباً، نتيجة لذلك، أن يتجه انتباه الباحثين المعاصرين إلى هذا الجانب الهام من شخصية التوحيدي، فقد نشر الباحث «محمد أركون» بحثاً فى مجلة «الدراسات الفلسفية» بباريس درس فيه النزعة

الإنسانية في القرن الرابع الهجري من خلال كتاب التوحيدي «الهوامل والشوامل»[84].

ويمكن أن تقوم دراسات أخرى بتعمق ذلك الجانب الإنساني في مؤلفاته الأخرى مثل «المقابسات» أو «الصداقة والصديق» أو «الإشارات»، فكلها مؤلفات تحمل فلسفة ذات دلالة إنسانية في المقام الأول، وهي تخاطب في الإنسان إنسانيته، وتتوجه إلى جوهر ذلك الإنسان وخاصته الأساسية من العقل المتحمل للمسؤولية المعرفية وحرية الإرادة والمشكّلة للسلوك، وكلا الجانبين العقل والإرادة، يشكلان في فلسفة التوحيدي الدعامتين الأساسيتين لحقيقة الإنسان وجوهره. هذا الخطاب الفلسفي العميق الموضوع في بيان أدبي رائع يتوجه التوحيدي دائماً به إلى فكر الإنسان وعقله من أجل تحريره والسمو والارتفاع به عن دركات التقليد إلى يفاع الاجتهاد والإبداع والاستبصار، كما يستحث به إرادة ذلك الإنسان من أجل إرادة تغيير وتشكيل لمصير ذلك الإنسان، الذى تضمن جوهره ما لا نهاية له من الإمكانات والإبداعات المخبوءة فيه، والتى تحتاج إلى جهد وإرادة وفاعلية مبدعة.

انظر إليه يقول مخاطباً الإنسان فى كل زمان ومكان: «أيها الإنسان المبتدع بالقدرة الإلهية والخلق المصطنع بالمشيئة الربانية، والإنسان المحفوف بالنعمة الملكية، تأمل مواقع آياته واستنطق شواهده وآثاره، وتصفح متأتى آياته عندك، وانظر بأي فضل خصك ومن أي حال خلصك، وإلى أى درجة رقاك وبأي رتبة جلاك»[85].

وبذلك كان التوحيدي فيلسوفاً سباقاً إلى ذلك النوع من التنوير العقلي والوجداني[86] قبل فلاسفة التنوير المحدثين بكثير من القرون، على الرغم من أن الاتجاه الإنساني عنده يختلف أيضاً عن تلك الاتجاهات الإنسانية الحديثة، فى أنه يبصر الإنسان بحقه في التعبير عن فرديته وتميزه وتفرده من تلك الكائنات، ويوسع مداركه بحقه الكبير في الخلق والإبداع دون تأليه لذلك الإنسان أو إغراقه في نرجسية زائفة، ويسمو

بالإنسان وإرادته إلى درجة الاقتراب النهائية من الفطرة الإنسانية السوية، التى خلق الله عليها الإنسان، دون أن يدفع بالإنسان إلى تلك الحياة الحيوانية التي سميت بالحياه الطبيعية عند الاتجاهات الإنسانية الحديثة، وكما انتشرت فى أوروبا، فاستغرقت الإنسان الحديث فى إشباع غرائز وحاجات لا نهاية لنهمها وجوعها المنحدر بالإنسان في حياة حيوانية خالصة.

انظر إليه يبصّر الإنسان بإمكاناته السامية وبعلو مرتبته له حين يقول: «حسن أثرك بالنية القوية النقية، أنت في مناط الربوبية، فلا تهبط إلى قاع العبودية، صانوك فلا تبتذل، أعزوك فلا تذل، أعلوك فلا تسفل، غسلوك فلا تتوسخ، نقوك فلا تتلطخ، يسروك فلا تتعسر، قربوك فلا تتباعد»[87].

ومن هنا فإذا كان الجاحظ (255 هـ/868م) الذى هو أهم شخصية عربية قد تتلمذ عليها التوحيدى قد جمع فى شخصه بين موهبة الخلق الأدبى من جهة وبين الجرأة العقلية التي وضعت أسلوب التهكم والنقد في خدمة الاتجاه الإنساني في الفكر الإسلامي من جهة أخرى. فإننا بعد ذلك بقرن من الزمان نجد التوحيدي يستعيد المشروع نفسه ويعمقه مع سيطرة معادلة على اللغة العربية وعلى العقلانية الفلسفية والأحداث السياسية والروحانية الإسلامية.

ومن هنا فليس غريباً أن نجد باحثاً معاصراً[88] يذكر أن «اللوحات الحية اللاذعة التى صور بواسطتها بيئات العلماء والمثقفين ورجال الدين والسياسة التي سادت منطقة إيران - العراق تحت حكم البويهيين تكفي لوحدها في الشهادة على ظهور نزعة إنسية عربية. كان التوحيدي أحد الكتاب والمفكرين النادرين الذين ثاروا وتمردوا باسم الانسان ومن أجل الإنسان». وقد قال هذه الجملة الحديثة بالمعنى المعاصر للكلمة: «إن الإنسان أشكل عليه الإنسان».

بل إننا نرى أكثر من هذا، حيث نجد التوحيدي يؤسس لهذه الرؤية

الفلسفية تأسيساً عقلياً دقيقاً، وحيث يرى أن معرفة الوجود، إذا كانت هدفاً فلسفياً للإنسان، تفترض البدء بمعرفة الإنسان لذاته، لأن معرفة الذات تسبق على معرفة العالم. وأشياء الوجود المختلفة.

وإذا لم ينطلق الإنسان من هذه الحقيقة ، فإنه يبقى سجين وضع أقرب إلى المستوى الحيواني يقول: «زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها إن من الوحي القديم النازل من الله قوله للإنسان: «اعرف نفسك فإن عرفتها عرفت الأشياء كلها» وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظاً، ولا أطول منه فائدة ومعنى. وأول ما يلوح منه الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها. وأخلق به إذا جهلها أن يكون لما سواها أجهل، وعن المعرفة به أبعد، فيصير حينئذ بمنزلة البهائم، بل أرى أنه أسوأ منها وأشد انحطاطاً[89]، إذاً فمعرفة الوجود تشترط - في تصوره - معرفة الذات، فالإنسان حين يعرف العالم من خلال ذاته يستبعد استنساخ نظرة الآخرين للعالم .

والتوحيدي بالرغم من تسليمه بأهمية الآخر في الذات، فإنه يُلح على أن يشكل الإنسان معرفة ذاتية متميزة عن العالم. فحين يدرك المرء يغدو حائزًا على إمكان فهم الذات الكلية بحكم التشابه الموجود والتفاعل الضروري الحاصل بينهما: «إن نفسك هي إحدى الأنفس الجزئية من النفس الكلية، لا هى عينها، ولا منفصلة عنها، كما أن جسدك جزء من جسد العالم لا هو كله ولا منفصل عنه[90].

ولذلك فوعي الذات بذاتها - كما يقول باحث معاصر[91] - أساس معرفة الآخر. ومعرفة العالم تؤدي ضرورة، إلى معرفة مصدر الخلق، لذلك فإنه من أخلاق النفس الناطقة - إذا صفت - البحث عن الإنسان، فقد عرف العالم الأصغر، وإذا عرف العالم، فقد عرف الإنسان الكبير، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذى بجوده وجد ما وجد، وبقدرته ثبت ما ثبت وبحكمته ترتب ما ترتب[92].

وإذا كان الإنسان - في نظر التوحيدي - يشكل من قوى ثلاث هي

النفس الناطقة (العقل) والنفس الشهوية (اللذة) والنفس الغضبية (الانفعال) إلا أن عليه خلق ما يلزم من التوازن بين هذه القوى، حيث إن النفس الناطقة هي ما يميز الانسان عن باقي الكائنات الحية، وبها يتمكن من تعرف ذاته وإدارة قواه المختلفة بحكمة وتوازن[93].

والوعي بالذات عند التوحيدي لذلك هو قاعدة الحرية وأساس الاختيار، وعلى الإنسان إذاً أن يتعالى على مغريات الحس، ويتسامى إلى مستوى النفس الناطقة لإدراك فضائلها« ليرتقي بها إلى درجات الإلهيين، ويقل العناية بما يعوق عنها.. وصرف باقي الزمان بالهمة إلى تلك الفضائل التي هي السعادة[94].

ومن هنا فإذا كان التوحيدي كما رأينا - صاحب فلسفة إنسانية وتنويرية يتوجه بها إلى الإنسان متخطياً حواجز الزمان والمكان - على الرغم من أنها ستكون من أهم أسباب اغترابه، حيث لم يألف السياق الثقافى العربي مثل هذا الاتجاه - فهذه الفلسفة يجب أن تفسر في ضوء ما آمن به التوحيدي من مبادئ وقيم، وما بثه فى مؤلفاته لدعم هذه المبادئ وتلك القيم، والتي تتطابق دائماً مع مفاهيم وحقائق مثالية وروحية ترى في الإنسان أبعاداً ميتافيزيقية عميقة خلف ثقافته وفكره وحضارته، بما تميله من حقائق ومعارف وسلوكيات، وبذلك كان التوحيدي سابقاً على عصره، وملغزاً في شخصه، ولذلك لم يكن غريباً أن يصير التوحيدي غريباً، بل يصبح أغرب الغرباء.

الهوامش والمصادر

1) السبكي: طبقات الشافعية الكبرى ج 4 ص 414 عيسى الحلبي. مصر سنة 1906،

2) د. عبد الرحمن بدوي: مقدمة «الإشارات الإلهية». بيروت سنه 1981.

3) السندوبي: مقدمة تحقيقه للمقابسات. ص 12 الطبعة الثانية. دار سعاد الصباح. مصر سنة 1982.

4) أحمد أمين: مقدمة «الهوامل والشوامل» ص (د) مصر سنه 1951.

5) د. جابر عصفور: مفتتح مجلة الفصول. ص 6 العدد 3 المجلد 14 سنة 1995.

6) ياقوت: معجم الأدباء ج 15 ص 13.

7) التوحيدي: مثالب الوزيرين ص 213 دمشق سنه 1961.

8) ياقوت: معجم الأدباء ج 15 ص 28 وما بعدها.

9) التوحيدي: مثالب الوزيرين ص 123.

10) ياقوت: معجم الأدباء ج 15 ص 28.

11) أحمد أمين: البصائر والذخائر. ص (ح) تحقيقه.

12) د. عبدالرحمن بدوي: «الإشارات الإلهية» المقدمة ص 34. بيروت سنه 1981.

13) محمود إبراهيم: التوحيدي. مجلة فصول ص 37 العدد 3 المجلد 14 مصر سنة 1995.

14) أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 2-18.

15) آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى. ترجمة د. عبدالهادي أبو ريدة. ج 1 ص 416 مصر سنة 1941.

16) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة. ج 1 ص 97-102.

17) أبي حيان: رسالة فى العلوم. ص 2.

18) المرجع السابق ص 3.

19) د. أنورلوقا: أبوحيان والتعامل مع الحداثة. ص 32 مجلة فصول ج 14 العدد 4 سنة 1996.

20) آدم ميتز: حضارة الإسلام في القرن الرابع ج 2 ص 19.

21) روضات الجنات. ص 744 طبعة طهران.

22) التوحيدي: الرسائل، رسالة في العلوم. ص 344.

23) التوحيدي: البصائر. ج 1 ص 150.

24) التوحيدي: الرسائل. رسالة في العلوم ص 342.

25) ياقوت: معجم الأدباء ح 5 ص 16، 17.

26) انظر مقدمة أحمد أمين للكتاب. ص (ح) القاهرة سنة 1951.

27) د. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي ص 122 القاهرة سنة 1964.

28) التوحيدي: الهوامل والشوامل. ص 49، 179، 287.

29) K Ar oun M.L`Humamisme Arabe Au Ive lxe siec' le d`apre`s al Kiabal hawamel wal sawamel. studia is Lamica, ;lesc. vpage 78 amme`e 1961.

30) محمود أمين العالم: تساؤلات حول تساؤلات الهوامل والشوامل ص 129 فصول مجلد 14 العدد 4 مصر سنة 1996.

31) السابق. ص 131.

32) د. أنور لوقا: أبوحيان التعامل مع الحداثة. ص 25 فصول ج 14 العدد 3 سنة 1995.

33) أبوحيان التوحيدي: الهوامل والشوامل. ص 238.

34) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة. ج 2 ص 169.

35) التوحيدي: المقابسات. ص 219.

36) التوحيدي: الهوامل والشوامل. ص 152-153.

37) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 106 ص 355.

38) التوحيدي: الهوامل والشوامل ص 278-288.

39) التوحيدي: المقابسات. مقابسة 65 ص 260.

40) التوحيدي: المقابسات. مقابسة 254 ص 235.

41) التوحيدي: البصائر والذخائر. تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر ج 1 ص 7، 9 مصر.

42) د. حسن الملطاوي: الله والإنسان. ص 276-280. مكتبة مدبولي مصر سنة 1989.

43) التوحيدي: الهوامل والشوامل ص 25.

44) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 2 ص 10.

45) د. عفيف بهنسي: الحدس الفني عند أبي حيان ص 114 مجلة فصول ج 13 العدد 3 سنة 1995.

46) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 144-145.

H Gegel : the phenomenology of Mind. Ymacmillam 1931 .

48) د. جابر عصفور. مقتح عدد أبوحيان التوحيدي. مجلة فصول ج 14 العدد 3 سنة 1995.

49) أرسطو: مقتح الفصل السابع من المقالة العاشرة من كتاب الأخلاق.

50) ديكارت: مقال عن المنهج. المقدمة. ترجمة محمود محمد الخضيري مصر سنة 1967.

51) التوحيدي: المقابسات. مقابسة 53 ص 230.

52) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 17 ص 99.

53) ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث. بيروت مصورة عن طبعة القاهرة سنة 1326هـ.

54) التوحيدي الإمتاع والمؤانسة ج 3 ص 67.

55) المرجع السابق ص 135.

56) التوحيدي: «الهوامل والشومل». ص 37.

57) التوحيدي: المقابسات ص 120، 121.

58) التوحيدي: المقابسات. ص 157.

59) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 3 ص 26.

60) د زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي. مجلة المجلة ص 26 العدد 80 سنة 1963.

61) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 108-128.

62) د. ألفت الروبي: محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات ص 134. مجلة فصول ج 14 العدد، سنة 1996.

63) التوحيدي: الإشارات الإلهية. ص 107 تحقيق وداد القاضي. بيروت سنة 1982.

64) د. ألفت الروبي: محاورات التوحيدي. ص 146 السابق.

65) التوحيدي الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 77. وانظر للتوحيدي: البصائر ج 1 ص 163.

66) د. إبراهيم السامرائي: من قراءة في كتب المنطق للفارابي. ص 28، 29 المورد العراقية ج 4 العدد 3 سنة 1975.

67) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص 4.

68) بحث ابن جني في «الخصائص» وأحمد بن فارس «الصاحبي في نشأة اللغة: أتوقيف هب أم وضع؟».

69) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 1 ص 115.

70) التوحيدي: البصائر والذخائر. ج 1 ص 32.

71) التوحيدي المقابسات. المقابسة 64 ص 259، وهذا المثل مأخوذ من قصص هندية قديمة.

72) د . زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة ص 13 الطبعة الثانية مصر سنة 1962.

73) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 11 ص 92.

74) السابق المقابسة 11 ص 92.

75) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 4 ص 83، 84.

76) التوحيدي: الإشارات الإلهية ص 58 رسالة (ب) بيروت سنة 1981.

77) Russel : Problemes De philosophie , Londan 1913 , P 180.

78) د. جمال بوقلي: قضايا فلسفية ص 60 الجزائر سنة 1979.

79) د. عبدالرحمن بدوي: مقدمة الإشارات الإلهية ص 21.

80) التوحيدي: الإشارات الإلهية. ص 21.

81) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 20 ص 106، 107.

82) التوحيدي: المقابسات. المقابسة 62 ص 215.

83) التوحيدي: المقابسات 10 ص 57.

84) M. Arkon, & "Humanisme arabe aa Iv(x) siecle d (pres la Kitab" la Hawamil wal shamamila;in studie Islamic , paris , XIV (1961) . 73 - 108.

85) التوحيدي: الإشارات الإلهية ص 76 رسالة (هـ).

86) انظر بحثنا: أبوحيان التوحيدي: فيلسوف التنوير الإسلامي. ص 72 مجلة الطريق العدد 6 بيروت سنة 1995.

87) التوحيدي: الإشارات ص 151 رسالة (و).

88) محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 77. بيروت سنة 1987.

89) التوحيدي: الإشارات. ص 394.

90) الإمتاع والمؤانسة ص 114 ج 1.

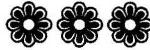
91) د. محمد نور الدين أفاية: الاهتمام بالجمال عند التوحيدى. مجلة فصول ج 15 العدد 1 سنة 1996.



92) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 2 ص 114.

93) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ج 2 ص 114.

94) التوحيدي: الهوامل والشوامل ص 28.



مسرحية مجهولة لمصطفى صادق الرافعي



مصطفى يعقوب عبدالنبي

من المألوف أن نجد بعد رحيل الأديب - كاتباً كان أم شاعراً - أن هناك عملاً أدبيّاً ما - قد تكون مقالة أو قصة أو قصيدة - قد فات الأديب أن يضمّه في حياته إلى ما صدر من أعماله، فأصبح بالتالي هذا العمل بالنسبة للباحثين والنقاد فضلاً عن القراء مجهولاً لا يدرون من أمره شيئاً.

والأمثلة على هذه كثيرة ومتنوعة مثلما حدث مع تراث طه حسين فقد صدرت عن دار الكتب والوثائق القومية في مصر مؤخراً عدّة مجلدات تجمع المقالات الصحفية لطه حسين منذ سنة 1908 وحتى سنة 1967، وهي مقالات نشك كثيراً بأن أيّاً من الباحثين في أدب طه حسين، على كثرتهم، قد قرأها أو اطّلع عليها.

ومثال آخر؛ فقد صدرت «الشوقيات» لأحمد شوقي بأجزائها الأربعة، وظن الجميع من الباحثين والقرّاء أن هذا هو كل نتاج شوقي الشعري، غير أن الدكتور محمد صبري السربوني قد خرج علينا بكتابه الشهير «الشوقيات المجهولة» والمؤلَّف من جزءين، أضاف فيه إلى تراث شوقي الشعري ما يقرب من أربعة آلاف بيت، لم يسجلها شوقي - سهواً أو عمداً - في «الشوقيات».

وقد كانت لكاتب هذه السطور تجربة متواضعة في هذا السياق، إذ توصل إلى الكشف عما يزيد عن عشرة نصوص شعرية للشاعر إبراهيم ناجي حتى بعد صدور «الأعمال الشعرية الكاملة» لناجي[1]. كما توصل

أيضاً، إلى الكشف عن قصيدتين مجهولتين للشاعر محمود حسن إسماعيل بعد صدور «الأعمال الشعرية الكاملة» له أيضاً[2].

وإذا كان هذا كله من الأمور المألوفة في الأوساط الأدبية، إلاّ أنه من غير المألوف تماماً ألاّ يَرِدْ ذِكْر عمل أدبي متكامل ضمن مؤلفات صاحبه، وكأنه من سقط المتاع، أو كأن صاحبه قد رأى لتغير الظروف - اجتماعية كانت أم سياسية - أن هذا العمل لم يعد يليق بنسبته إليه بعد أن أصبح مشهوراً، وأن هذا العمل قد كتبه وقت أن كان ناشئاً مغموراً يروض القول ويتلمس الطريق إلى الشهرة. بل لعله مما يزيد الأمر غرابة أن هذا العمل الأدبي المتكامل لم تنشره دورية من الدوريات الصادرة في حينها بحيث يُسدل الستار عليه بعد وقت قد يطول أو يقصر، حسب شهرة ومكانة هذه الدورية، إنما قد صدر في كتاب مستقلٍ بذاته قد قرأه ألوف القراء بلا شك. وربما تتعاظم الدهشة والاستغراق في الغرابة عندما نعلم أن هذا العمل الأدبي المتكامل، قد لاقى رواجاً وقبولاً لدى القراء بحيث طُبِع أكثر من مرة.

نخلص من هذا القول بأنه قد أتيح لنا أن نعثر في بعض دور الكتب القديمة في مصر على كتاب من القطع الصغير كتب على الغلاف ما يلي: «رواية حسام الدين الأندلسي. وهي رواية تشخيصية أدبية غرامية حماسية ذات ستة فصول. تأليف حضرة الفاضل الشيخ مصطفى الرافعي.. الكاتب بمحكمة مصر الشرعية.

قال مقرظاً هذه الرواية تاج الفضلاء وإمام الشعراء المرحوم محمود سامي باشا البارودي:

لرواية ابن الرافعي (ملاحة) تصبو إلى أنفسٌ وعيون.... إلخ

حقوق الطبع والتشخيص محفوظة للمؤلف.

الطبعة الرابعة.

طبع بمطبعة الواعظ بمصر سنة 1322هـ 1905م».

وعلى الرغم من كثرة الباحثين في مصطفى صادق الرافعي، إلا أننا لم نجد أحداً قد أشار ولو من طرف خفي إلى وجود مثل هذه المسرحية، بل لم نجد أن أحداً من هؤلاء الباحثين في أدبه قد ألمح أن الرافعي قد عالج شيئاً من هذا الفن المستحدث في الأدب العربي.

وقد يظن البعض أن اسم مصطفى الرافعي الذي ورد على غلاف هذه المسرحية، هو اسم لأديب آخر غير مصطفى صادق الرافعي الأديب المعروف صاحب «تحت راية القرآن» و«رسائل الأحزان»... إلخ.

غير أننا سوف نزيل هذا الظن، وهو ظن قد يبدو في محله لدى الكثيرين من محبي الرافعي ومقدري أدبه والعارفين سيرته وحياته بما يلي:

أولاً: من الواضح أن اسم أديبنا الكبير من الأسماء المركّبة التي درجت بعض الأسر في مصر على تسمية أبنائها بها، أي أن الاسم مركب من اسمين لا اسماً واحداً كما جرت به العادة. فعلى سبيل المثال؛ فإن الاسم الرسمي للأديب المعروف، المنفلوطي هو: مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي[3]، كما أن الاسم الرسمي للشاعر حافظ إبراهيم هو: محمد حافظ إبراهيم[4].... وهكذا.. وعندما نأتي إلى الرافعي سوف نجد أن الاسم الرسمي له هو: مصطفى صادق بن عبدالرازق بن سعيد الرافعي[5]. ليس هذا فحسب بل إن اسم شقيقه؛ محمد كامل الرافعي وهو الذي تولى شرح ديوانه فيما بعد. وأغلب الظن أن الرافعي قد آثر أن يكون اسمه مصطفى فقط وهو يخطّ بداياته الأولى في عالم النشر، غير أنه قد عَدَل عن ذلك فيما بعد ليكون اسمه تحديداً ووقفاً عليه وحده، فربما يظهر من اسمه مصطفى في مقبل الأيام، ولاسيما أن عائلة الرافعي كثيرة العدد كبيرة المقام.

ثانياً: من الواضح لمن يقرأ «ديوان الرافعي» بأجزائه الثلاثة، أنه كان على صلة وثيقة للغاية بالشاعر الكبير محمود سامي البارودي فلم يكن التقريظ الذي ورد على غلاف المسرحية هو التقريظ الوحيد للبارودي

لشعر الرافعي، ففي الجزء الأول من الديوان نجد تقريظاً للبارودي قدّمه الرافعي بقوله: قال لسان العرب وتاج الأدب والقاموس المحيط صاحب السعادة محمود سامي باشا البارودي أطال الله بقاءه:

أبني القرائح أبشروا بطريقةٍ سَمحَ الزمان بها وكان بخيلاً... إلخ[6]

كما نجد في الجزء الثاني من الديوان تقريظاً آخر للبارودي قدّمه الرافعي بقوله: قال أمير السيف والقلم، ورافع العِلْم والعَلَم، صاحب السعادة الأمير الخطير محمود سامي باشا البارودي طيب الله ثراه:

لمصطفى صادق في الشعر منزلة أمسى يعاديه فيها من يصافيه... إلخ[7]

ثالثاً: ربما تعتري القراء الدهشة عندما نقول إن هذه المسرحية المجهولة، لم تكن الأولى التي ألّفها الرافعي فقد سبقتها مسرحيةٌ أخرى فقد جاء في الجزء الثالث من الديوان: «وقال - يعني الرافعي نفسه - في روايته «موعظة الشباب» عن لسان فتى الرواية بعد انقلاب حال من العزّ إلى البؤس.. إلخ» وجاء في الحاشية: «هذه الرواية هي أوّل رواية تمثيلية مطبّقة على دروس الأخلاق العصرية، وهي فوق ذلك تمتاز بروح الشعر الطائفة في كل معانيها، وستطبع قريباً بعد تمثيلها إن شاء الله»[8].

إذاً فهذه المسرحية لمصطفى صادق الرافعي لأحد سواه والتي لم يدر من أمرها الأديب محمد سعيد العريان، وهو من الثقاة في الرافعي، سيرةً وأدباً، وصاحب كتاب «حياة الرافعي»، وهو الكتاب الذي استمد الباحثون مادتهم عن الرافعي.

أضواء حول المسرحية:

تقع المسرحية في ستٍّ وتسعين صفحة من القطع الصغير وتتوزع في ستة فصول، والحوار بين أشخاصها باللغة العربية الفصحى يغلب عليه السّجع، وإنْ كانت هناك قلة من الألفاظ العامية الدارجة المشتقّة أصلاً

من الفصحى، تتخلله مقطوعات شعرية في معرض الإنشاد لا في معرض الحوار.

وإذا بحثنا في طبيعة هذا الشعر سوف نجد أنه لا يجري على قاعدةٍ ثابتة، بمعنى أن هناك بعض المقطوعات الشعرية هي من نظم المؤلف نفسه، والبعض الآخر من عيون الشعر العربي الذي لا تخطئه عين القارئ مثل قوله في معرض التمثّل والاستشهاد:

إنّ العُلاَ حدّثتني وهي صادقةٌ فيما تحدّث إنّ العزّ في النّقل... إلخ

وهي من الأبيات المشهورة في لامية الطغرائي. ومثل قوله:

ألاَ في سبيل المجد ما أنا فاعلُ عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائل... إلخ

وهي أيضاً من الأبيات المشهورة لأبي العلاء المعري... وهكذا.

ومن الطريف أننا وجدنا تخميساً لبعض أبيات شهيرة من معلقة عنترة مثل قوله على لسان بطل الرواية يخاطب حبيبته واسمها «صباح»:

أنا يا صباحُ دون وصلكِ باذلُ رُوحي ولو أنّ الأنام عواذلُ

هيهات يَشْغلني بغيركِ شاغلُ ولقد ذكرتك والرماح نواهلَ

منّي وبيض الهند تقْطُر من دمي

ويبدو أن كثرة محفوظ المؤلف من الشعر القديم كان له أكبر الأثر في إيراد مثل تلك الأبيات المشهورة في ثنايا الحوار، وإن كنّا نرى في الوقت نفسه أن الرافعي قد تماشَى مع النّمط السائد في هذا الفن الوافد حديثاً على مصر في ذلك الحين. وأغلب الظن أنه كان متأثراً في ذلك بمسرح أحمد أبو خليل القباني (1835 - 1902) وهو أحد الروّاد الأوائل الذين عملوا بالفن المسرحي في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. يقول الدكتور أحمد هيكل: غير أن نجاح القباني

وفرقته لم يقف عند إنعاش النشاط المسرحي ومضاعفة الاهتمام بالمسرح والكتابة له؛ وإنما تجاوزه إلى شيئين مهمّين؛ وهما توجيه الاهتمام إلى المسرحية التاريخية العربية، ثم العناية باللغة الفصحى والشعر في كتابة المسرحية، فقد كان القباني يميل إلى المسرحيات المستمدة من التاريخ العربي أولاً، وكان يفضل للغتها الفصحى التي يتخللها الشعر ثانياً. وبرغم أن الفصحى التي كانت تكتب بها مسرحيات القباني كانت مفعمة بالمحسنات التي يأتي في مقدمتها السجع، وبرغم أن الشعر لم يكن دائماً ملائماً للموقف أو مؤدّياً وظيفةً في البناء المسرحي، قد كان هذا الاتجاه متفقاً إلى حد كبير مع الاتجاه الأدبي العام في ذلك الحين»[9].

ولعل القارئ لمسرحية الرافعي سوف يجد أنه قد ترسّم خطى القباني ونهج على نهجه سواء في سواء في موضوع المسرحية الذي استمده من التاريخ العربي القديم، أو في بنائها الدرامي من خلال النثر المسجوع أو الشعر الموضوع، أو حتى في نهايتها، فقد دأب القباني في ختام مسرحياته أن تنشد الفرقة المسرحية «دوراً» أو أكثر تتغنّى بالسلطان عبدالحميد وكذلك الخديوي الجالس على عرش مصر وهو تقليدٌ دأبت الفرق المسرحية على اختلافها على إنشاد مثل هذه «الأدوار» فيما يشبه عزف السلام الملكي ثم الجمهوري في مصر حتى وقت قريب.

فمن يقرأ على سبيل المثال مسرحية القباني «هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب» التي مثلت عى مسرح «التياترو المصري» بالقاهرة في أوائل سنة 1895 يجد أن القباني طبع نهجه على مسرحية الرافعي شكلاً ومضموناً[10].

بقي لنا أمر نراه على قدرٍ كبير من الأهمية؛ وهو تاريخ صدور الطبعة الأولى من تلك المسرحية، ولحسن الحظ أن التقاريظ التي جرت عادة الرافعي أن يحلي بها صدر كتبه أحياناً قد أفادتنا في معرفة هذا التاريخ، فقد أورد الرافعي في الصفحة الثانية من الكتاب، أو إن شئت؛

المسرحية، ما يلي: «قال حضرة صديقي الفاضل، والأستاذ الكامل، الشيخ محمد القوصي المدرس بالمدارس الأميرية مؤرخاً طبعتها الأولى:

من كان سلمي[11] الفكر يظهر ما خَفَا وأخو العزيمة لا يحب سوى الوفا... إلخ

إلى أن يقول في ختام القصيدة:

ولحسنها الطبع الرقيق مؤرّخ صفو المعاني في رواية مصطفى

ويمطابقة عجْز البيت الأخير بحساب الجُمّل المعروف لدى العرب القدماء، تبين لنا أن الطبعة الأولى للمسرحية قد صدرت في سنة 1314هـ، وهي توافق 1896م، ومن الثابت أن الطبعة الثانية قد صدرت قبل سنة 1900م بدليل أن الطبعة الثالثة قد صدرت في سنة 1903م كما ورد ذلك في السجل الببليوجرافي المعنون باسم «الكتب العربية التي نشرت في مصر بين عامي 1900 - 1925»[12].

وقد يبدو للبعض أن عناء البحث في تواريخ طبعات هذه المسرحية، لاسيما طبعتها الأولى، أنه نوع من التكلف وعناءً في غير محله، غير أن البحث في مثل هذه التواريخ لهو من أوجب الضرورات للباحث، والذي سوف يفيد الناقد أيما إفادة في بيان حظ العمل الأدبي من الريادة، والحكم عليه في هذا الشأن، وكذلك معرفة الروافد التي تأثر بها، وهل تأثر بهذا العامل أحدٌ من اللاّحقين من أقطاب هذا الفن، فضلاً عن قيمة العمل الأدبية والفنية وغير من التساؤلات التي تهم الباحثين والنقاد في المقام الأول.

ومن الغريب في الأمر أن مسرحية كهذه قد لاقت قبولاً حسناً لدى القراء، بدليل تكرار طبعها في زمن يعدّ زمناً وجيزاً بالنسبة إلى العصر، ألاّ يذكرها الأستاذ محمد سعيد العريان ضمن ما ذكره تفصيلاً أو إجمالاً عن مؤلفات الرافعي[13].

ولعل السؤال الذي طرح نفسه تلقائياً هو: هل وجدت هذه

المسرحية سبيلها إلى خشبة المسرح، أو بمعنى آخر؛ هل مثلت هذه المسرحية، وعرضت على النظارة من المتفرجين؟

والحقيقة أن هذه المسرحية - فيما نعتقد - لم يتم عرضها على خشبة المسرح، على الرغم من أنها كانت تساير الاتجاه المسرحي في ذلك الوقت، فلم يذكرها الدكتور محمد يوسف نجم ضمن ما أورده من ثبت إحصائي لكل المسرحيات التي مثلت في مصر سواء من قبل الفرق المسرحية الكبيرة مثل «جوق سليم النقاش» أو جوق أبي خليل القباني» أو حتى جمعيات التمثيل في القاهرة والأقاليم. وعلى الرغم من قول الدكتور نجم: «كذلك كانت المدارس، بين الحين والحين تقدّم بعض المسرحيات لأغراض تهذيبية أو خيرية، وكانت العادة أن تختم بعض المدارس سنتها الدراسية بحفلة تمثيلية... إلخ»(14)، إلا أنه لم يذكر تلك المسرحية ضمن ما ذكره من مسرحيات مثلت لهذا الغرض.

إننا ونحن نقدم هذا العمل الفني المجهول الذي لا يدري الباحثون في أدب الرافعي عنه شيئاً، لعلى ثقة أنه سوف يلقى حظاً وافراً من الدراسة والبحث، وأغلب الظن أنه سوف يزيد من رصيد الرافعي في مجال الأدب وخاصة الأدب المسرحي.

الهوامش

1) علامات في النقد، ج 35، مج 9، ذو القعدة 1420هـ، الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم ناجي، مصطفى يعقوب عبدالنبي، ص 337-374.

2) الرافد، ع 68، أبريل 2003م، قصيدتان مجهولتان لمحمود حسن إسماعيل، مصطفى يعقوب عبدالنبي، ص 114.

3) الأعلام للزركلي، ج 7 ص 229.

4) ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح أحمد أمين وآخرين، ج 1 ص 56.

5) الأعلام، مصدر سابق، ج 7 ص 235.

6) ديوان الرافعي، ج 1 ص 146.

7) المصدر السابق، ج 2، ص 120.

8 المصدر السابق، ص 143.

9) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ص 220.

10) راجع نص المسرحية ونصوص أخرى في كتاب «من مسرح الشيخ أحمد أبو الفضل القباني» ص 11-40.

11) من المؤكد والثابت هنا أن الشعر بذكره كلمة «سامي» قد أراد صراحة أن يدلل على كنية مصطفى صادق الرافعي والتي اشتهر بها وهي «أبو السام». حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ص 3.

12) الكتب العربية التي نشرت في مصر بين عامي 1900-1925، عايدة إبراهيم نصير، ص 261.

13) حياة الرافعي، مصدر سابق، ص 349.

14) المسرحية في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، ص 184.

رواية

حسام الدين الأندلسي

وهي رواية تشخيصية أدبية غرامية حماسية ذات ستة فصول

تأليف

حضرة الفاضل الشيخ مصطفى الرافعي

الكاتب بمحكمة مصر الشرعية

قال مقرظاً هذه الرواية تاج الفضلاء وإمام الشعراء المرحوم

«محمود سامي باشا البارودي»

لرواية ابن الرافعي (ملاحة) تصبو إليها أنفس وعيون

بسمت معانيها فهن أزاهر وزهت مبانيها فهن غصون

تصبي الحليم فيستطير بحسنها طرباً وتلهي المرء وهو حزين

جادت قريحته بدر بيانه والبحر فيه اللؤلؤ المكنون

فليتلها أبناء «مصر» فإنها أدب يروق بحسنه ويزين

قال حضرة صديقي الفاضل. والأستاذ الكامل. الشيخ أحمد محمد القوصي المدرس بالمدارس الأميرية مؤرخاً طبعتها الأولى.

من كان سامي الفكر يظهر ما خفا　　وأخو العزيمة لا يحب سوى الوفا
ورضيع ألبان الفضائل فاضل　　ومحاول العلياء دام مشرفا
ويرى (حسام الدين) قبضة كفه　　ولسانه القوال مهما استوقفا
ورواية المعني إليه رؤية　　ولكل معنى في المعاني استشرفا
فنظرت في تلك الخصال فلم أجد　　رجلاً لها إلا هماماً (مصطفى)
هو (رافعي) وله السيادة محتد　　والفرع بالأصل الرفيع تشرفا
فهو الذي أبدى أجل رواية　　رقت وراقت بهجة وتلطفا
أنعم بحسن رواية تروي الظما　　وبها الأحبة يهتدون إلى الصفا
لو كان شاهدها البديع بنفسه　　لغدى وضيعاً تحت أقدام الصفا
وإذا رأى الصابي مجامع شهدها　　لجنى حلاوة لطفها وبها اكتفى
فإذا رأينا أي شخص عابها　　حسداً لها قلنا على الدنيا العفا
ولحسنها الطبع الرقيق مؤرخ　　صفو المعاني في رواية مصطفى

(الفصل الأول)

(ترفع الستارة عن قصر الوزير حازم أحد وزراء ملك الأندلس وهو عاشق بنت الملك الأميرة سلمى وهو ينشد هذه الأبيات):

حازم لنفسه
لولاك يا فتنة العشاق لولاك
ما بات طرفي كطرف النجم يرعاك
ولا غدت مهجتي في الحب ذائبة
تروي حديث الجوى عن لوعة الشاكي
ولا همت مقلتي يروى مسلسلها
صحيح حكم الهوى في دمعة الباكي
يا بنت من ملك الدنيا بأجمعها
أنا الوزير الذي قد راح يهواك
يا ظبية بصميم القلب مرتعها
راع يالمحب فعين الله ترعاك
رفقاً بصبك يا سلمى فقد فتكت
بالقب مني وقاك الله عيناك
قد طال هجرك يا سلمى بلا سبب
رحماك من ذا الجفا والصد رحماك

آه قد تملك حب سلمى قيادي. وأحرمني لذيذ رقادي. واستلب لبي. وبرح بسويداء قلبي. وكلما ازددت فيها محبة وهوى. زادتني على حكم الغرام صداً ونوى. فما أنا بالسالي ولا هي بالراحمة آه:

إذا هـي زادت فـي الـنـوى زاد فـي الـهـوى
فـلا قـلـبـه يـسـلـو ولا هـي تـرحـم

وكم رمت كتمان وجدي والولوع. فأظهرته بدون اختياري بينات الدموع:

هـيـهـات أن تـخـفـي عـلامـات الـهـوى
كـاد المـريـب بـأن يـقـول خـذونـي

فإلى متى وأنا أقاسي في حبها ما أقاسي. ولا يرق لي في الغرام قلبها القاسي. تمرح في النعيم وتلعب. وأنا على جمر الهوى أتقلب. تعبث بقلبي في يديها. ولا تنظر بعين الرحمة لما لديها:

كـعـصـفـورة فـي كـف طـفـل يـهـيـنـهـا
تـقـاسـي نـزاع المـوت والـطـفـل يـلـعـب
فـلا الـطـفـل ذو عـقـل يـرق لحـالـهـا
ولا الـطـيـر مـطـلـوق الجـنـاح فـيـذهـب

حازم لنفسه: آه قد عقد الغرام لساني. وقيد الحب بيد الولولع جناني. وأجرى الوجد من أفق الأجفان دموعي. وأطال الهجران في الحب صبابتي وولوعي. وأنحل العشق جسمي. وسرى في لحمي ودمي. آه ما أقسى قلبك يا سلمى. وما أشدك علي جوراً وظلماً. أواه قد أودت محاسنها بقلبي. واصطادك بشرك الخفر والدلال لبي «شعر»:

أودى بـنـا مـنـك طـرف كـلـه حـور
وقـادنـا لـهـواك الـدل والخـفـر

في الفرق منك وفي نور الجبين بدا
لناظري النيران الشمس والقمر
يا فتنة العاشقين الله في كبد
أودى بها الغالبان الشوق والفكر
فقد وهى جلدي واشتد بي كمدي
وحاق بي المضنياني الوجد والسهر
جودي بوصلك أني منك في شغل
لم يلهني الملهيان العود والوتر
كيف التخلص من تلك العيون ولي
في لحظها الفاتكان الغنج والحور

آه كيف العمل. فقد ضاقت بي الحيل. قاتل الله الغرام فكم أذل من كرام. (ثم يضع يده على جبهته ويفتكر قليلاً). نعم لابد لي من السعي وراء الاقتران بها أو الاقتراب منها لكن الأولى أن أتولى بنفسي قضاء أمري. فإنه ما حك جسمي مثل ظفري (ثم يخرج).

(المنظر الثاني)

(ترفع الستارة عن ملك الأندلس وهو في قصره الملوكاني ينشد هذه الأبيات):

الملك لنفسه
لك الحمد يا مولاي في السر والجهر
فلست أفي يوماً لنعماك بالشكر
لقد جدت لي بالملك فضلاً ومنة
وقلدتني الأحكام في النهى والأمر

فشيدت ركن العدل شرقاً ومغرباً
وأورقت ظل الأمن في البر والبحر
وسرت على نهج السداد بهمة
تقصر عن إدراكها همة الدهر
وأحكمت أحكام البلاد بحكمة
مداركها تسمو على الأنجم الزهر
لك الحمد في بدء النظام وختمه
يلوح به التوفيق بالعز والنصر

حمداً لمن رفع بعض الإنسان على بعض. وجعلني خليفة على عباده في الأرض. وملكني تلك البلاد الأندلسية. ووفقني للقيام بواجب حقوق الرعية. وشكراً لك اللهم يا مالك الملوك. على أن منحتني العدل فأرضيت المالك والمملوك. سبحانك تعاليت في ملكك وقدسك لا نحصي ثناء كما أثنيت على نفسك.

أمان للملك: مولاي إن ولدك الأمير حسان الدين بالباب

الملك لأمان: فليدخل

الملك لنفسه: ليت شعري ما الذي جرى. قد اقتضى مجيء ولدي حسام الدين مبكراً (يدخل حسام الدين ويقول):

حسام الدين للملك:

تدين إليك يا ملك الزمان
ملوك الأرض من قاص ودان
بعدلك قد غدا ثغر المعالي
بسيما والرعية في أمان

الملك لحسام الدين مرحباً بولدي حسام الدين (ويشير إليه فيجلس).

ما الذي دعا للحضور بين يدي. في مثل هذا الوقت يا قرة عيني

حسام الدين للملك إن قدومي عليك. وتشرفي بالمثول بين يديك. على خلاف المعتاد هو لأمر اقتضاه. وسأشرحه لجلالتكم لتحكم فيه بما أراك الله وهو أنني كنت البارحة مع نديمي نديم، صاحب الذوق والفكر السليم. فأخذنا نتجاذب أطراف الكلام. ونتحادث في شؤون الأنام فأفضى بنا الحديث والحديث شجون. لذكر السياحة وما يكتشفه السائحون، من مشاهدة الآثار القديمة. والوقوف على عجائب المصنوعات العظيمة. فمالت بي الأنفس والنفس طماحة، لمفارقة الأوطان ومواصلة السياحة. لكي أفوز بمشاهدة تلك المشاهد وأقف على غرائب هاتيك المعاهد وحينما انبلج نور الفجر. تشرفت بالحضور لديك يا ملك العصر. لأطلعك على ما خالج صدري. وأوضح لك جلية أمري. حتى تأذن لي بالمسير. بدون تعويق ولا تأخير.

الملك لحسام الدين اعلم يا ولدي أن السفر إنما جعل لأبناء التجارة. لا لأولاد الخلافة والإمارة. والذي يدعو أولئك لمعاناة الأسفار. إنما هو حب اكتساب الدرهم ومحبة الدينار. ولتتحقق أن السفر سفر وأن النقلة نقلة. وأن الغربة كربة والفرقة حرقة. وأن السلامة في الإقامة وأن محبة الأوطان. من أعظم دلائل الإيمان. وأن الغريب ذليل ولو كان ذا ذيل طويل.

لا تغترب يا حسام الدين عن وطن

إن الغريب ذليل أينما كانا

فاصرف عنك يا ولدي هذه الأوهام. وعش بين قومك في هناء وسلام.

حسام الدين للملك: مولاي سبق السيف العزل. واستحكمت حلقات العمل. فأذن لي إذن بالرحيل. وعلى الله قصد السبيل.

الملك لحسام الدين: اعلم يا ولدي أن من أعجب برأيه ضل. ومن استغنى بعقله ذل. فلا تقل بغير تفكير. ولا تعمل بغير تدبير. وعليك أن تسدد سهام رأيك. لكي تصيب الغرض في رميك. واستشر أولي الألباب في أمورك. ولا تستبد كالجهلاء برأيك. فتقع في حبائل غرورك.

إن اللبيب إذا تفرق أمره
فتق الأمور مناظراً ومشاورا
وأخو الجهالة يستبد برأيه
فتراه يعتسف الطريق مخاطرا

فإن كان لديك لتفضيل السفر على الحضر براهين فأت بها إن كنت من الصادقين.

حسام الدين: مولاي إن لدي من الدلائل القاطعة. والحجج الساطعة. من آيات قرآنية. وأحاديث نبوية. وأمثال عربية. وأبيات شعرية. ما يثبت تفضيل السفر وينيلني القصد والوطر. قال مالك يوم العرض. قل سيروا في الأرض. وجاء عن سيد البشر. لو يعلم الناس رحمة الله بالمسافر لأصبح الناس على ظهر سفر. وقال أصحاب التجاريب إن السفر مرآة الأعاجيب. وهو يسفر عن أخلاق الرجال. وبه يرتقي من حضيض النقص لأوج الكمال. ولولا أن الشرف في النقل. لم تبرح الشمس دارة الحمل.

إن العلى حدثتني وهي صادقة
فيما تحدث أن العز في النقل
لو أن في شرف المأوى بلوغ منى
لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

ولولا سرى البدر لم تكمل منه المحاسن. ولولا مكث الماء في الآناء لم يغد آسن. ومحبة الأوطان معجزة ظاهرة. وكم في السفر من حكم باهرة.

حبك الأوطان عجز ظاهر
فاغترب تلق من الأهل بدل
فبمكث الماء يبقى آسناً
وسرى البدر به البدر اكتمل

وربما أسفر السفر عن الظفر. وتعذر في الوطن قضاء الوطر ولا شك أن بملازمة الديار. لا يتسنى للمرء أن يقف على عجائب الآثار وغرائب الأخبار.

إذا لزم الناس البيوت رأيتهم
عماة عن الأخبار خرق المكاسب

الملك لحسام الدين كفى كفى يا ولدي حسام الدين. فقد ظهر صبح الحق اليقين فقم واذهب الآن. وأتني بعد برهة من الزمان (فيخرج).

الملك لأمان يا أمان علي بوزيري الأمين ووزيري حازم.

أمان للملك أمرك يا مولاي.

الملك لنفسه اقرن برأيك رأي غيرك واستشر
فالحق لا يخفى على اثنين

والمــرء مــرآة تــريــه وجــهــه
ويــرى قــفــاه بــجــمــع مــرآتــين

نعم لابد قبل المساورة. من تقديم المشاورة فإن من استشار أولي الألباب نزل في أبواب الصواب. وقد قيل ما خاب من استخار ولا ندم من استشار. وبالحقيقة لا مظاهرة. أوثق من المشاورة. وقد جاء عن أشرف رسول. استشيروا ذوي العقول. ولا شك أن المستبد برأيه على مداحض الذلل. وهيهات هيهات أن يبلغ الأمل. أو ينجح له عمل.

لا تـقـطـعـن بـرأي نـفـسـك واسـتـشـر
مــن ذاق أحــوال الــزمــان ومــارســا
كـم مـسـتـبـد بـالـذي يـبـدو لـه
ومــصــوب رأيــاً رآه ومــارســا

(يدخل الوزيران)

أمين للملك: عليك سلام الله يا ملك العصر
ودام لـك الإقـبـال بـالـعـز والـنـصـر

حازم للملك: سـلام عـلـى فـخـر المـلـوك ومـن لـه
فضائل قد جلت عن العد والحصر

الملك لهما: وعليكما السلام والتحية والإكرام (ويشير إليهما بالجلوس) اعلما أنني ما دعوتكما للحضور إلا لنبأ عظيم وأمر جسيم قد أشغل بالي وبلبل بلبالي وأدهش لبي وأذهل قلبي وضاق من أجله صدري وصيرني في حيرة من أمري. ألا وهو مفاجأة ودي. وثمرة كبدي الأمير حسام الدين بعزمه على مبارحة الديار. ومواصلة الأسفار وقد أشرت عليه بالرجوع عما عزم عليه. وارتاحت نفسه إليه

فما زاده ذلك إلا حباً في السفر ورغبة في مفارقة الأوطان ونيله الوطر. وحيث إنه وحيد ولدي. وولي العهد من بعدي. لا يمكنني أن أجيبه لمطلوبه وأسمح له بنوال مرغوبه. فأشيرا عليَّ بما تريانه حسن. فإن المستشار كما ورد مؤتمن. وابدأ أنت أيها الوزير الأمين بما تراه في سفر ولدي حسام الدين.

أمين للملك مولاي إن ولدك غذي ترف. وربيب شرف. لا قدرة له على تحمل مشاق الأسفار ومعاناة قطع الفلوات والقفار لاسيما وهو في زهرة شبابه. ووحيد المملكة فلا ترم به يا مولاي في هوة التهلكة فإن الغريب غرض الأسقام. ورهينة الأيام. ويكفيه من الإهانة بين الإخوان أن يقال في شأنه غريب الأوطان.

وإن اغتراب المرء من غير خلة
ولا همسة يسمو لها لعجيب
وحسب الفتى ذلاً وإن أدرك المنى
ونال ثراء أن يقال غريب

هذا ما أراه. والأمر كله لله.

الملك لحازم وأنت يا وزيري حازم. ما عندك من الرأي الحازم (يلتفت حازم للجمهور ويقول (حان نيل المآرب. والدهر أبو العجائب).

حازم للملك نعم أنا لا أنكر ما قاله وزيرك الأمين. في شأن سفر ولدك حسام الدين. ولكن إن للسفر يا مولاي فوائد جمة. وأقلها كما قيل علو الهمة. وهو ميزان الأخلاق. ومعيار الرفاق. وقد قيل الحركة بركة. والتواني هلكه والاغتراب اغتنام. والإقامة اغتنام. والغربة دربه. وملازمة الأوطان

كربه. وتفريج الهموم واكتساب الفضائل إنما يكون بمفارقة الأهل والمنازل.

تغرب عن الأوطان في طلب العلى
وسافر ففي الأسفار خمس فوائد
تفرج هم واكتساب معيشة
وعلم وآداب وصحبة ماجد

ويكفي المسافر أنه يرى من عجائب الأمصار. وبدائع الأقطار ومحاسن الآثار ما يزيده علماً ويفيده فهماً بقدرة الله تعالى وحكمته ويدعوه إلى شكر نعمته وهو يحط سورة الكبر ويبعث على طلب الذكر. ولابد لمن يؤول إليه أمر الملك. من ركوب متون الفلوات والفلك. وجوب البراري والقفار. والجولان في شواسع الأقطار. حتى يقف على عوائد البلاد. وتباين أخلاق العباد. ويعرف كيفية معاملة الملوك للرعية. ويطلع على سياستهم الداخلية والخارجية ويكتشف آثارهم الغريبة ويشاهد مصانعهم العجيبة فإن ذلك في هذا الزمان يعد من ضروريات السلطان فإذن سفر مولاي حسام الدين. هو من الأمور الواجبة بيقين. فأذن له بالمسير. وعلى الله التيسير،

الملك لحازم نعم ما أشرت به يا وزيري حازم. فإنك كاسمك في الأمور حازم. وإني بما أبديته من فوائد السياحة. قد وجدت نفسي لإجابة ولدي حسام الدين مرتاحة.

الملك لأمين وأنت يا وزيري الأول هل رأيك باق على ما كان أم قد تحول.

أمين للملك إني يا مولاي قد انشرح صدري إلى سفره. وأرجو الله أن يكون عوناً له في غيابه وحضره.

الملك لأمان يا أمان اذهب بأسرع ما يكون إلى دائرة الحرم المصون. وادع للحضور إلى الملكة أسماء وأن يكون بمعيتها ابنتها الأميرة سلمى وحذار أن تخبرهما بشيء مما جرى فإني معك أسمع وأرى.

أمين للملك (بعد أن يلتفت إلى جهة الباب) ها هو يا مولاي حسام الدين قد أقبل. ووجهه بمجالي البشر يتهلل.

(يدخل حسام الدين ويقول):

حسام الدين للملك

سلام على المولى يقدمه العبد
سلام به الإقبال يشرق والسعد
لعل مليك العصر طال بقاؤه
حباني ما أبغي فتم لي القصد

الملك لحسام الدين

عليك سلام الله يا ولدي الذي
بشائره وافت وتم له القصد

أبشر يا ولدي فقد أذنت لك بالسياحة فلتكن نفسك من هذه الجهة مرتاحة ولكن أخبرني إلى أي البلاد تريد المسير. لا كون من جهتك مرتاح الضمير.

حسام الدين للملك إني يا مولاي قد اطلعت على تواريخ البلاد. ودامثت أخلاق العباد. فوجدت أن أحسن البلاد هواء وأعذبهما ماء وأكثرها آثاراً عجيبة. وأدهشها مناظر غريبة. وأجملها رياضاً بديعة زاهرة. كنانة الله في أرضه (مصر القاهرة) وأن أهلها متصفون بمكارم الأخلاق. وطهارة الأعراق. ومحاسن الخصال وأحاسن الخلال ولين الجانب ومحبة الأجانب وحرصهم على العلوم والمعارف وتشييدهم

معالم الآداب والعوارف وسعيهم وراء واجباتهم الوطنية. وكمال عنايتهم بنظام هيئتهم الاجتماعية. ولذلك كانت مطمح أنظار السائحين. ومحط رحال المغتربين. وإني سأجعل سياحتي في تلك البلاد النضيرة. وبعدها اذهب إلى جزيرة العرب الشهيرة. وأرجو أن لا يصاحبني في سفري سوى نديمي نديم. وخادمي سليم.

الملك لحسام الدين نعم ما اخترته من البلاد. وارتاحت إليه نفسك من العباد. ولكن عليك بأن تصغي لما سألقيه عليك نظر الله بعين عنايته إليك. يا بني عليك بصبر أولي العزم. ورفق ذوي الحزم. وتخلق بالخلق السبط. ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط. وعامل السفهاء بالصفح الجميل. وخذ بالعفو إن جنى جان ذليل.

اخمد بحلمك ما يذكيه ذو سفه
من نار غيظك واصفح إن جنى جاني
فالحلم أفضل ما ازدان اللبيب به
والأخذ بالعفو أحلى ما جنى جاني

وحافظ على مودة الصديق. لاسيما في وقت الضنك والضيق. ولا تطع الطمع فيذلك. ولا تتبع الهوى فيضلك.

بني استقم فالعود تنمي عروقه
قويماً ويغشاه إذا ما التوى التوى
وعاص الهوى المردي فكم من محلق
إلى النجم لما أن أطاع الهوى هوى
وحافظ على من لا يخون إذا نبا
زمان ومن يرعى إذا ما النوى نوى

وإياك وظلم العباد. فإن الله للظالمين بالمرصاد. واجعل وصيتي هذه نصب عينيك. واعمل بها والله خليفتي عليك.

حسام الدين للملك لقد علمتني رشداً. ومنحتني ما لم يمنح والد ولداً. فلأمتثلن نصيحتك الصالحة؛ حتى يقال ما أشبه الليلة بالبارحة.

الملك لحسام الدين بارك الله فيك. ولا شمتت بك أعاديك.

الملك للوزيرين وأنتما أيها الوزيران اذهبا في هذا الحين؛ وهيئا موكب المسير لولدي حسام الدين (يخرجان وتدخل الملكة أسما وابنتها الأميرة سلمى):

أسما للملك

مقامك فوق النجم بل هو أعظم
وسيفك في كل الرقاب محكم
فلازال عرش الملك فيك معززاً
لك الدهر عبد والكواكب تخدم

سلمى للملك

يا مليكاً قد مد ظل أمانه
وأفاض النوال من إحسانه
علم الله كيف أنت فأعطا
ك المحل الجليل من سلطانه

الملك لهما مرحباً بكما اعلما أنني ما أرسلت إليكما في هذا الحين. إلا لا علمكما بسفر ولدي حسام الدين. وقد بعثت وزيري لتهيئة معدات المسير. فقوما وودعانه بدون تأخير.

أسما للملك مولاي كيف طاوعك على ذلك قلبك؛. وارتاح لسفره فؤادك ولبك. آه ما هذا الخبر؛ فقد أدهش مني الفكر... أواه كيف

يستطيع قلبي الحزين.. فراق ولدي حسام الدين. أواه. فقد وهى جلدي. وتقطعت كبدي. فبالله يا مولاي لا تجرعني مرارة بعده. فإن حياتي لا تطيب من بعده.

يا نفس إن بعد الحبيب ففارقي
طيب الحياة وفي البقا لا تطمعي

الملك لأسما عليك أيتها الملكة بجميل الصبر
فلولا مسير البدر ما اكتمل البدر

حسام الدين لأسما طيبي نفسك ولا تحزني يا أماه فإنني سأكون عندك عن قريب إن شاء الله.

سلمى للملك أواه.. ما هذا الحال يا أبتاه. كيف صدرت إرادتك لشقيقي بالسفر. وأنلته من مطلوبه القصد والوطر. آه ضاع صبري حار فكري... ما هذا الفراق بل ما هذا الاحتراق. ما هذه الغربة. بل ما هذه الكربة. لا لا هذا منام. بل هو أضغاث أحلام (ثم تبكي).

الملك لسلمى كفكفي يا ابنتي هذه الدموع. واعلمي أن سفر أخيك إن شاء الله قريب الرجوع.

سلمى للملك دعوا مقلتي تبكي لبعد حبيبها
وتطفي ببرد الدمع حر لهيبها
ففي حل خيط الدمع للقلب راحة
فطوبى لنفس متعت بحبيبها
بمن لو رأته القاطعات أكفها
لما رضيت إلا بقطع قلوبها

حسام الدين لسلمى ما هذا التفجع يا أختاه. فقد فرى من فؤادي أحشاه.

فنهنهي منك غرب هذا الدمع. فليس بعد التفرق إلا الجمع.

أمان للملك مولاي إن الموكب قد تهيأ بجميع لوازمه وانتظم. وهو في انتظار مولاي حسام الدين المعظم.

الملك لهما قضي الأمر الذي فيه تستفيان. وليس في الإمكان تغيير ما كان. فقوما في الحال ودعانه. ولا تحركا بهذا الكلام ساكن أشجانه. (يقوم الجميع للوداع).

الملك لحسام الدين
أيها الراحل المقيم بقلبي
أنت فيه والله خير نزيل
سر بحفظ الإله بالغ قصد
وعلى الله جل قصد السبيل

حسام الدين للملك
أسأل الله أن يطيل بقاكا
بالغ القصد من جميل رضاكا
زادك الله رفعة واعتلاء
واعتزازاً به تذل عداكا

أسما لحسام
يا حسام الدين ما هذا الفراق
إن قلبي من لظاه في احتراق

حسام لأسما
ضقت يا أماه ذرعاً فاصبري
إن مر البعد يحلو بالتلاق

أسما لحسام
ليس لي صبر على هذا النوى
كيف صبري والنوى مر المذاق

حسام لأسما
لا تزيدي القلب مني حرقة
بدموع منك تهمي بانطلاق

سلمى لحسام — يا أخي قد ذاب جسمي حسرة
وجرت سحب دموعي باندفاق

حسام لسلمى — كفكفي الدمع فما يجدي البكا
ليس يطفي الدمع نيران اشتياق

سلمى لحسام — آه ما لي في التنائي طاقة
إن هذا البعد شيء لا يطاق

حسام لسلمى — الزمي الصبر فما هذا الأسى
إن طعم الصبر حلو باتفاق

أسما لحسام — سر بحفظ الله يا بدر العلى
أنت بدر ولقلبي الانشقاق

حسام لأسما — لي يا أماه أرجوك الدعا
كل حين في اصطباح واغتباق

حسام لهما — ودعاني ودعاني للذي
شاد في قدرته السبع الطباق

الجميع — يا إله الخلق كن عوناً لنا
واسقنا الإسعاد بالكأس الدهاق
واسبل الستر علينا واعطنا
حسن صبر في اجتماع وافتراق

(تم الفصل الأول)



(الفصل الثاني)

(ترفع الستارة عن الوزير حازم وزير ملك الأندلس)

حازم لنفسه (وهو في قصره ينشد هذه الأبيات)

لم يلق قلبي على نار الغرام هدى
في حب سلمى ولا مسراه قد حمدا
أبيت والوجد يطويني وينشرني
والصبر إن قام بي في حبها قعدا
لي مهجة في الهوى تهوي معذبها
ومقلة واصلت في ليلها السهدا
لولاك ما بت يا سلمى حليف جوى
ولا فؤادي غدا بالوجد متقدا
الله في مهجتي في طول صدك لي
فالهجر لم يبق لي صبراً ولا جلدا
أنا المقيم على عهد الغرام ولو
أذبت مني على حكم الهوى الكبدا
لا غرو إن ذل مثلي في الغرم فكم
أذل حبك في أهل الهوى أسدا

آه إلى متى وأنا أعلل القلب بالأماني. وأعده بقرب أيام التواصل والتداني. وحتى لم أتقلب على لهيب الجمر. ما بين فرط صد وطول هجر. فهل خلقت لأن أعذب بحبك يا سلمى وحدي. وأموت في محبتك شهيد صبابتي ووجدي. آه ما أقسى على قلبك الصخري. وما أولعه بتعذيبي وهجري. فياطول عنائي. من فرط هجرك المبرح. ويا ظمئي لنهلة من شراب وصلك المفرح.

محبك يا سلمى أضر به الهجر
وقد عبثت فيه الصبابة والفكر
أثرت تباريح الغرام بمهجتي
وأضرمت في الأحشاء ما دونه الجمر
رثى لي عدوي من صدودك في النوى
ورق لقلبي في محبتك الصخر
أما آن أن يغدو الفؤاد منعماً
بوصلك يا سلمى فقد خانه الصبر
فرفقاً بصب في هواك معذب
من الصد والهجران قد مسه الضر

آه من العشق ونيرانه. ومن الحب وفرط هجرانه فقد ضاقت بي الدنيا. وبلغت من الولوع الدرجة القصوى آه وألف آه لو تفيد آه. ولا حول ولا قوة إلا بالله (ثم يتفكر قليلاً ويقول) نعم الأجدر بي أن أبعث وراء صديقي فاضل. وأطلعه على مكنون سري. وأستشيره في تدبير أمري. فإنه ذو فكرة سامية. ومروءة عالية ولابد لي من الشكوى إليه. فعسى أن أجد لي طريقاً للخلاص على يديه.

ولابد من شكوى إلى ذي مروءة
يواسيك أو يسليك أو يتوجع

نعم هذا هو الرأي السديد. والفكر الحميد

حازم لنسيم: يا نسيم اذهب لدار صديقي فاضل. وأتني به عاجلاً غير آجل.

حازم لنفسه شاور سواك إذا نابتك نائبة

يوماً وإن كنت من أهل المشورات

فالعين تبصر منها ما دنى ونأى

ولا ترى نفسها إلا بمرآة

نعم إن صديقي فاضل. هو كاسمه فاضل. قد حنكته يد التجاريب. ورأى من دهره الأعاجيب. فهو بدون ريب سيكون على يديه تفريج همي. وكشف أحزاني وغمي (ثم يلتفت جهة الباب ويقول) وها هو قد أقبل. ولله دره من صديق مكمل.

فاضل لحازم السلام على دولة الوزير.

حازم لفاضل وعليك السلام أيها الشهم الخطير.

فاضل لحازم ما لي أراك بحالة الحيرة والانذهال. مضطرب القلب مشغول البال.

حازم لفاضل آه يا صديقي الفاضل. بالله دعني من هذه المسائل.

فاضل لحازم لا لابد أن تخبرني عن سبب ذلك. وتطلعني على أسرار ما هنالك.

حازم لفاضل اعلم يا فاضل أنني قد تعلق قلبي من مدة مديدة بمحبة ابنة الملك الأميرة سلمى ذات المحاسن الفريدة. وقد برح بي حبها العذري. واستلب لبي وأشغل فكري. وكل يوم يزداد هواها في فؤادي. حتى أحرمني لذيذ رقادي. وقد اتخذت كل وسيلة في الاقتران بها. أو اقتراب منها. فما صادقت وسائلي أيسر رباح. وذهبت أعمال أدراج الرياح. وكنت في ذلك كمن يرقم على الماء أو يحاول أن يمس بيده قبة السماء. وفي هذا النهار زادت بي الوساوس

والأوهام. وطاشت مني المدارك والأحلام. وما رأيت أحداً يفرج عني هذه الكربة. سواك يا قديم الصداقة والصحبة. فأرسلت إليك لأقص هذا النبأ عليك. وها قد أطلعتك على علتي لتشخص الداء. وتأسوه بما ينجع فيه من الدواء. فأشر علي بما تراه موافق. فلا عدمتك من صديق صادق.

فاضل لحازم يا لله العجب. كيف جرى كل ذلك وما أعلمتني به ولا أطلعتني على شيء منه.

حازم لفاضل كان ما كان. فأشر علي بما تراه نافعاً لي الآن.

فاضل لحازم ما سبب حبك فيها والغرام. وكيف كان بدء هذا الهيام.

حازم لفاضل أعلم أنني قد كنت ذات يوم داخلاً في القصر الملوكان. وقد كان والدها قبل ذلك إليه دعاني. فوقع نظري بدون قصد عليها. فتاة قلبي في بديع محياها ومال إليها. وما كنت أخال أن تلك النظرة ترمي في فؤادي أسهم الحسرة.

يا نظرة ما كنت أحسب أنها
ترمي الفؤاد بأعظم الحسرات

فاضل لحازم إني لأعجب من عشقك لهذه الأميرة. ووقوعك في هذه الحالة الخطيرة. فهلا تبصرت بعواقب أمورك حتى لا تقع في حبائل غرورك.

حازم لفاضل آه يا فاضل لقد أطلت حديث تعنيفي وملامي. وما رثيت لفرط وجدي ولاعج غرامي. فدع عنك تفنيدي وعذلي. حماك الله من أن تكون في الغرام مثلي.

خلِ الشجى وقلبه وكلومه
فعلام تعذله وفيم تلومه

هـذا عـتـابـك قـد أطـلـت حـديـثـه
وهـــوى فـــؤادي قـــد بـــراه قـــديمـــه
إيـهـاً بـلـومـك مـن مـكـابـد لـوعـة
لـو كـان يـدري الـرشـد كـان يـرومـه
ولـهـان يـطـويـه ويـنـشـره الأسـى
حـيـران يـقـعـده الـهـوى ويـقـيـمـه
أيـــقـــر طـــرفـــي والمـــنـــام عـــدوه
ويـــســـر قـــلـــبـــي والـــغـــرام غـــريمـــه

آه كيف الخلاص من شرك الهوى. وقد تأججت في الفؤاد نيران الجوى. وضاقت على الأرض الرحيبة وأصبحت في حالة من الغرام عجيبة. فما الذي في حالتي يا فاضل تراه. فقد تقطعت بسيف الحب أحشاه.

فاضل لحازم إن الذي أراه أن تخلع من قلبك محبة سلمى وأن لا تذكر لها مادمت حياً. على لسانك اسماً. وأن لا تخطر ذكرها لك على بال. ولا تفتكر فيها بحال من الأحوال. وتمسك بأذيال اليأس منها. واعتصم بحبل البعد عنها. فإن اليأس إحدى الراحتين. والبعد أهنأ الحالتين. وبذلك يرتاح منك الفؤاد. ويواصل جفنك لذيذ الرقاد.

حازم لفاضل آه من أين لي ذلك وكيف السبيل إليه وقد عدمت رشادي. وعصاني فؤادي. واستولت علي الحيرة وتملكتني يد الذهول آه ولا حول ولا قوة إلا بالله.

فاضل لحازم هون عليك يا مولاي فإن كل حال يزول ولا يدوم على حالته حال واعلم أن مع العسر يسراً. ومع الضيق فرجاً وبشراً. فعليك بالصبر فإنه من عزائم الأمور. ودع الجزع

فإنه وصف ربات الخدور. وأفق من سكرات الهوى وأرح فؤادك من عناء هذا الجوى. وقم بنا لندخل الرياض ونشاهد الماء والخضرة. فإنهما يزيلان الهم وينفيان الحسرة.

حازم لفاضل أقسم بمن ملك سلمى فؤادي. وسلب مني بحبها لذيذ رقادي. إنني ما نظرت نرجساً إلا وخلته طرفها الناعس. ولا رأيت غصناً إلا وتوهمته قدها المائد المائس ولا أبصرت ورداً إلا وتخيلته خدها الناعم. ولا شممت أقحواناً إلا وذكرني ثغرها الباسم. فكيف يمكنني أن أدخل الرياض الأنيقة. ولا أتذكر محاسن تلك المشوقة. آه قد وهى جلدي. وفقدت رشدي.

فاضل لحازم قد حرت في أمر هواك. جعلني الله فداك. كلما فتحت لك باباً من السلوان. قلت لا طاقة لي على الولوج فيه ولا إمكان. وبدون شك إن بقيت على هذا الحال تعتريك عوارض الحيرة والانذهال. وتصبح بين الأنام أعظم عبرة. وتموت لا سمح الله شهيد الحسرة. فاكبح جماح نفسك. وميز بين يومك وأمسك. وإياك والاسترسال. في حب ربات الحجال. واعلم أن محبوبتك عنقاء مغرب فاختر لنفسك سواها. ولا تعذب قلبك بنار هواها. لاسيما إذا كانت لا تميل إليك. أو تتعوذ منك إن وقع نظرها عليك. فاعقد العزم على تركها بالكلية وكن كاسمك حازماً في هذه القضية.

حازم لفاضل نعم ما أشرت به عليّ. وما أوصلته من النصيحة إليّ وحبذا لو كان داخلاً في دائرة الإمكان. وياليت قلبي يطاوعني على السلوان. ولكن لابد لي من السعي وراء نوال الوصال. ولو لم تساعدني الأقدار ببلوغ الآمال.

على المرء أن يسعى ويبذل جهده
وليس عليه أن يساعده الدهر

وقد ارتأيت أن ذلك لا يتسنى لي إلا بهلاك أخيها حسام الدين. وإلقائه في مهاوي العذاب المهين. لأنه لي هو العدو المبين. ومازال حياً فأبوه بأخته عليّ ضنين. فطالما وسمني لأبيه بالخيانة. وتكلم عنده في حقي بعدم الأمانة. وكم سعى بين يدي والده في نزعي من أبهة الإمارة. وحاول جهده أن يخلعني من صدر الوزارة. ولا أرى لاغتنام هذه الفرصة أعظم من هذا الزمان. حيث هو الآن متغيب عن الأهل والأوطان. لاسيما والأخبار قد فاجأتنا بوصوله إلى الديار المصرية. وتوجهه منها عن قريب إلى الأقطار الحجازية. فالأولى بي أن أنتهز هذه الفرصة. وأكشف عن قلبي هاتيك الغصة. وأبعث إلى بعض أمراء العرب. بأن يلقيه في هوة العطب. فكيف ترى هذا الرأي يا فاضل. فأوضح لي حقيقة رأيك فيه ولا تماطل.

فاضل لحازم ما هذا بالرأي السديد. أيها الوزير الرشيد. فلا يحيق المكر السيئ إلا بأهله. والشر لا ينقلب إلا على صاحبه بخيله ورجله. وأنت تعلم أن من حفر لأخيه جباً. وقع فيه على رأسه منكباً. فحذار من سلوك هذه الخطة الوخيمة العواقب. وسر على نهج الاستقامة تنل المآرب.

حازم لفاضل ما أراك إلا قد سمتني الشطط. وكلفتني بأن أسلك سبيل الغلط. أليس أن الضرورات. تبيح الأمور المحظورات. وأن المحبة والشغف. يحملان على خلع ربقة الشرف. فلا أرى بداً من ارتكاب هذه الجريمة. لأحظى بالقرب من تلك الدرة اليتيمة.

فاضل لحازم مولاي أبلغ الغرام. أن تسلك طريق الغدر بالكرام. وما لي أراك لا تسمع مني ما ألقيه إليك. ولا تعي معنى ما أسرده عليك. أين مداركك السامية. بل أين أفكارك العالية. الأجل نوالك هذه الشهوة الدنية تسعى في هلاك هاتيك النفس الطاهرة الزكية. أهكذا يكون جزاء الملك منك بعد أن اتخذك وزير مملكته وركن دولته. وأغدق عليك سحائب نعمه. وغمرك ببحار إحسانه وكرمه. وجعلك ساعده الأقوى. ونصيره في الشدائد والجلى. فكيف تخونه بعد ذلك في ولده. وتغدر بحشاشة فؤاده وكبده. مع أنه وحيد الدولة والمملكة. فأنى يسوغ لك أن ترميه في هذه التهلكة. وكيف تقابل هاتيك الأيادي البيضاء. باقتراب هذه الجريمة الشنعاء. بئس ما سولته لك نفسك وعزمت عليه. وطمحت بطرفك الوثاب إليه. وحذار من الانقياد لما لا تبيحه الذمة. ولا يرتضيه شرف الأمة. وخف الله في سعيك وراء هلاك حسام الدين. فإن ذلك من الظلم المبين بيقين.

تأن ولا تعجل لأمر تريده
وكن راحماً بالناس تبلى براحم
فما من يد إلا يد الله فوقها
ولا ظالم إلا سيبلى بظلام

فاضل لحازم أحسنت يا فاضل فقد أوضحت لي الدلائل وسلكت بي منهج السداد. وحملتني على التمسك بعرى الرشاد فإني لإحسانك من الشاكرين. والله لا يضيع أجر المحسنين.

فاضل لحازم الحمد لله الذي صرف عن ذهنك هاتيك الأوهام. وبصرك بعواقب مستقبل الأيام. وإني أستأذنك الآن بالذهاب.

حازم لفاضل سر بحفظ الله الملك الوهاب؛ وأوصيك يا فاضل أن لا تبدي شيئاً من هذه الأمور؛ فإنها قد كانت مني نفثة مصدور.

فاضل لحازم كن من هذه الجهة مرتاح البال؛ أصلح الله لي ولك الحال.

حازم لنفسه حقاً إن صديقي فاضل. رجل خامد الفكر خامل؛ لكن ما أبرعه في الوعظ. وتحسين النطق واللفظ؛ يأمرني بالصبر؛ وهل بعده سوى القبر؟ ولابد لي من أن أتمم ما ارتأيته صباح هذا النهار؛ فإنه ينيلني إن شاء الله غايات الأوطار؛ وذلك أن أرسل إلى أمير كاظمة الأمير غصوب؛ بأن يلقي القبض على حسام الدين ويذيقه أنواع الكروب. وقد حررت له بذلك هذا الجواب؛ ووعدته فيه بأنني سأجعله أميراً على سائر تلك الهضاب؛ ولا مندوحة لحسام الدين من المرور عليه؛ وسيكون هلاكه عن قريب على يديه؛ ولكن لابد أن أصحب هذا الكتاب بأسنى هدية؛ فإنها تكون أسرع تأثيراً في إنتاج هذه القضية؛ ولا أرى أن أرسل في هذه الحادثة المهمة، سوى خادمي نسيم صاحب الهمة؛ فإنه أمين على الأسرار؛ وله المعرفة التامة بمفاوز هاتيك الأقطار وطالما انتدبته في مهمات الأمور؛ فعاد إليّ بما يسر القلب ويشرح الصدور.

حازم لنسيم يا نسيم.

نسيم لحازم لبيك يا مولاي.

حازم لنسيم خذ هذا المكتوب؛ وأوصله إلى أمير كاظمة الأمير غصوب؛ وسلمه هذه الهدية. وإياك ثم إياك أن يطلع على أحوالك أحد من الرعية؛ وحافظ على ذلك محافظتك على الأرواح؛ وواصل سيرك في الغدو والرواح؛ وخذ لك

هذه المائة دينار. وسأمنحك مثلها عند رجوعك إلى هذه الديار. فقم واذهب الآن. وإياك والتوان.

نسيم لحازم إني يا مولاي سأبذل غاية المجهود. في إتمام هذا المقصود. فلا يكن عندك من جهته أدنى افتكار. فسيكون على يدي إن شاء الله نيل الأوطار. وأنت تعلم أنني ما توجهت في مهم إلا وعدت فائزاً بالنجح. وصادفت تجارتي في سوق التيسير أعظم ربح. فأبشر يا مولاي بنوال ما تتمنى. وقل الحمد لله الذي أذهب الحزن عنا.

حازم لنسيم لا خابت فيك يا نسيم الآمال. فهيا وتوجه لقضاء ذلك في الحال (يخرج نسيم).

حازم لنفسه الآن تمت المآرب. وفزت بنيل الرغائب.

بالغدر يبلغ ذو الآمال ما طلبا
وبالخيانة يحوي كل ما رغبا
وكل من لم يخن عهد الصديق فلا
تلقيه يوماً إلى العلياء منتسبا
وكل من لم يكن بالغدر معتصماً
في نيل مأربه لم يبلغ الإربا
أنا الخبير بأحوال الزمان ولي
فيه وقائع حال تورث العجبا
تلقاه للحر حرباً نارها استعرت
وخير سلم لمن قد خان أو كذبا
وهذه شيمة الدهر الخؤون فكم
يحمل الحر من أعبائه نصبا

لا لا أخــون إلا ولــي آلاهــم غــمــرت

كل الـورى وازدرت فـي فيضهـا الـسحبا

وكـيـف أغــدر فـيـمـن عـم عـدلـهـم

وفـاخـروا بـسـنـا عـلـيـاهـم الـشـهـبـا

بـلـى أخـون الـذي لـولا كـريمـتـه

مـا بـات طـرفي لـسـيـر الـنجم مـرتـقبا

فـلـلـضـرورات أحـكـام مـسـددة

تـلـجـي أهـالـي الـنـهـي أن يـتـركـوا الأدبـا

وأنـنـي ذاهـب لـلـحـان أشـربـهـا

خـمـراً مـعـتـقـة تـنـشـي لـي الـطـربـا

تـروح الـروح مـنـي فـي مـذاقـتـهـا

وتـنـفـي عـن قـلـبـي الأحـزان والـكـربـا

لـم يـدر مـا لـذة الـدنـيـا وراحـتـهـا

مـن لـم يـكـن مـن كـؤوس الـراح قـد شـربـا

هـذا هـو الـحـزم إن عـز الـمـرام فـلا

تـبـغـي سـوى الـحـزم فـي نـيـل الـمـنـى سـبـبـا

(تم الفصل الثاني)



(الفصل الثالث)

(ترفع الستارة عن بيت الأمير غانم وهو خيمة كبيرة أو بيت عرب وعلى بعد منه خيام كثيرة والخادم نجاح يصلح

المكان والكراسي التي فيه ويدخل عليه خادم آخر يسمى نسيب ويقول له):

نسيب لنجاح عم صباحاً يا نجاح

نجاح لنسيب دعنا يا أخي بلا صباح بلا نجاح

نسيب لنجاح عجايب ما الذي جرى

نجاح لنسيب أخر لورا (ويدفعه بيده)

نسيب لنجاح ما هذا الحال يا حبي

نجاح لنسيب روح وخليني بغلبي (ويدفعه مرة ثانية)

نسيب لنجاح بالله عليك يا ابن الخالة. إلا ما أخبرتني عن هذه الحالة

نجاح لنسيب اعلم يا نسيب أن مولاي الأمير غانم. صاحب الغزوات العديدة والمغانم. قد خطب إليه ابن أخيه الغضبان. المشهور بالبسالة بين الشجعان. ابنته الأميرة صباح. ذات الجمال الفضاح. فما كان من مولاي المقدام. إلا أن رفض خطبته وأغلظ عليه في الكلام. وتوعده أنه إن عاد لخطبتها مرة ثانية عليه. ليقطعن العالية بين كتفيه. وأنت تعلم أن سنة العرب الكرام أنهم لا يزوجون من اشتهر عنه أمر الغرام. وقد خرج الغضبان من عند عمه. وله أوفر نصيب من اسمه. وقد اتصل بنا أنه قد نزل على بني عامر. واستنجد ببطلهم الحلاحل الأمير جابر. وقد وعده بأن يزوجه بالأميرة صباح. بعد أن يجعل أباها نهباً لعوامل الرماح وأنا خائف على مولاي الأمير غانم. من ذلك الجبار الظالم وأخشى أن تكون القاضية علي. فأحرم من جمال محبوبتي مي.

نسيب لنجاح وأين ذهب الآن مولاك يا نجاح.

نجاح لنسيب ذهب إلى بض الغدران هو وابنته صباح. وهذا هو قد أقبل. فاخرج يا نسيب بالعجل (يخرج مسرعاً) ويدخلُ غانم هو وصباح

غانم لنفسه لنا نفوس لنيل المجد عاشقة

ولو تسلت أسلناها على الأسل

لا ينزل المجد إلا في منازلنا

كالنوم ليس له مأوى سوى المقل

صباح لغانم ما لي أراك تترنم يا أبتاه بهذه الأبيات الحماسية. وتكرر فيها ذكر المجد والنفوس الأبية. فهل لذلك من سبب. يا فخر العجم والعرب.

غانم لصباح أما سمعت ابن عمك الغضبان. قد ألب علينا لأجلك قبائل العريان. وقد استنجد ببني عامر. واستغاث بأميرهم المشهور جابر. وقد وعده ذلك البطل المغوار. بأن يزوجه بك بعد خراب هذه الديار. ولكن وحق ذمة العرب. ومن إليها انتسب. لابد أن أشبعهم ضرباً يهد. وطعناً يقد. وأجعلهم عبرة بين الأنام. وأجرعهم بسيفي كأس الحمام.

خلقت للحرب أحميها إذا بردت

وأصطلي بلظاها حيث أخترق

لو سابقتني المنايا وهي طالبة

قبض النفوس أتاني قبلها السبق

يا ويلهم كيف نسوا وقائعي المشهودة. وغفلوا عن مواقفي المعدودة. ولكن سوف يعلم بنو عامر. على من تدور الدوائر.

سلوا صرف هذا الدهر كم شن غارة

ففرجتها والموت فيها مشمر

بصارم عزم لو ضربت بحده

دجى الليل ولي وهو بالنجم يعثر

وإني يا صباح. وحتى فالق الإصباح. لأضربن دونك بالرماح المثقفة. والسيوف المرهفة. حتى أجعل وجنة الغبراء. تسيل بحاراً من الدماء.

إن المنية لو تمثل شخصها

لي في العجاج طعنتها في الأول

وإذا حملت على الكريهة لم أقل

بعد الكريهة ليتني لم أفعل

والويل لك يا غضبان. إذا التقى الجمعان. وسأجرعك الموت الأحمر. بحد حسامي الأبتر.

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل

عفاف وإقدام وحزم ونائل

يهم الليالي بعض ما أنا مضمر

ويثقل رضوى بعض ما أنا حامل

وأغدو ولو أن الصباح صوارم

وأسرى ولو أن الظلام جحافل

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي

على أنني فوق السماكين نازل

ينافس يومي في أمس تشرفاً
وتحسد أسحاري على الأصائل
وطال اعترافي بالزمان وأهله
فلست أبالي من تغول الغوائل
فلو بان عنقي ما تأست منكبي
ولو مات زندي ما بكته الأنامل

نجاح لغانم — مولاي إن أمراء القبيلة قد أقبلوا

غانم لنجاح — أهلاً بهم فليدخلوا (يدخل الأمراء)

غانم لنفسه — إن مجيء الأمراء في هذا الزمان. لابد أن يكون لنبأ عظيم ولعله هو أمر الغضبان.

الأمراء لغانم — السلام على الأمير

غانم للأمراء — وعليكم السلام تفضلوا يا أمراء العرب. وأفضل من دق فوق الغبراء طنب.

الأمراء لغانم — إنه قد بلغنا ما فعله ابن أخيك الغضبان. فجئنا لنتفاوض معك في هذا الشأن

غانم للأمراء — ما الذي ترونه في هذا الأمر. فقد ضاق مني لأجله رحيب الصدر.

الأمير الأول لغانم — الرأي أننا نسير بجمعنا إليه. ونصب أنواع البلاء عليه. من قبل أن يشن هو الغارة علينا. وتسري لا سمح الله أذيته إلينا.

الأمير الثاني ج — هذا هو الرأي السديد

الأمير الثالث ج — نعم هذا هو الفكر الحميد

الأمراء لغانم فلنذهب الآن ونتأهل للحرب ونستعد لملاقاة الطعن والضرب.

(هنا يدخل أحد خدمة الأمير غانم ويقول بلهفة)

مولاي إن ابن أخيك الغضبان. ومعه جماعة من الفرسان قد استاقوا كل ما في المرعى. وتركوا من عارضهم على الأرض صرعى. فالبدار البدار لتجريعه السم الناقع من قبل أن يتسع الخرق على الراقع.

هذا ما كنا نخشاه. ولكن لابد أن نسلبه الحياة.

الأمير للأمراء هيا بنا نذهب وللقائه نتأهب.

غانم للأمراء سيروا بحفظ الله وليكن ملتقانا عند المياه (ثم تخرج الأمراء)

غانم لنفسه شلت يداك يا غضبان. ولقيت المذلة والهوان. وسوف عن قريب ترى. مجندلاً على وجه الثرى. اذهبي يا صباح. وهيئي آلة الحرب والكفاح. وسر أنت يا نجاح. واسرج لي جوادي الصحصاح.

إن كنت تعلم يا غضبان أن يدي
قصيرة عنك فالأيام تنقلب
إن الأفاعي وإن لانت ملامسها
عند التقلب في أنيابها العطب
والخيل تشهد لي أني أكفكفها
والطعن مثل شرار النار يلتهب
لي النفوس وللطير اللحوم وللـ
وحش العظام وللخيالة السلب

مازلت ألقي صدور الخيل مندفقاً
بالطعن حتى يضج السرج واللبب
فالعمى لو كان في أجفانهم نظروا
والخرس لو كان في أفواههم خطبوا
والنقع يوم طراد الخيل يشهد لي
والضرب والطعن والأقلام والكتب

صباح لغانم قد هيأت لك يا أبتاه آلة الجلاد

نجاح لغانم وأنا يا مولاي قد أسرجت لك الجواد

غانم لنجاح يا نجاح كن في خدمة مولاتك صباح

نجاح لغانم سمعاً وطاعة يا فارس قضاعة (ثم يخرج الأمير غانم)

(هنا يتراءى حسام الدين ونديمه وخادمه سليم قادمون من بعيد)

حسام لنديم لقد لقينا من سفرنا هذا أعظم نصب. فياليت أننا ما دخلنا يا نديم جزيرة العرب. وحبذا لو أننا عند خروجنا من الديار المصرية. توجهنا إلى هاتيك الرياض الأندلسية. ولكن هذا قضاء الله ولا راد لما قضاه

نديم لحسام أما حسنت لك يا مولاي ذلك. ونفرتك من سلوك هذه المسالك

حسام لنديم بلى قد نفرتني من هذه الأماكن. ولكن ما قدر الله كائن. فلا تثريب ولا ملامة. مادمنا في حيز السلامة. وإني أرى على بعد خياماً منصوبة. وقباباً مضروبة. فسر بنا لنقصدها ونرتاح عندها.

صباح لنجاح إني أرى أناساً على بعد فاذهب وأتني بخبرهم.

نجاح لصباح أرجوك يا مولاتي أن تعفيني من ذلك فإني أخاف أن يسقوني كأس المهالك.

صباح لنجاح اذهب من أمامي يا جبان فلا عمرت بك أوطان

(ثم تتوجه نحوهم)

صباح لهم من أنتم أيها الكرام؟ ومن تكونوا من الأنام؟

نديم لصباح هـذا ابن أمير المؤمنين؛ مولاي الأمير حسام الدين؛ وأنا نديمه نديم؛ وهذا خادمه سليم (تقدم صباح وتقبل أذيال حسام الدين فيجلس وعلى يمينه نديم ويقف سليم جهة الباب وصباح واقفة أمامه ونجاح وراءها)

حسام لصباح من أنت أيتها الفتاة؟ وما لي أراك وحيدة في هذه الفلاة؟ وعلائم الحزن ظاهرة بين عينيك؟ فاجلسي وأخبريني بما لديك

صباح لحسام إنني يا بحر المكارم؛ صباح ابنة الأمير غانم؛ وهو أمير هذه القبيلة. والمعروف بين قومه بالمناقب الجميلة؛ وما تراه علي من الأحزان؛ فهو ناشئ من ذهاب والدي لقتال ابن أخيه الغضبان؛ فإنه قد خطبني من أبي؛ فضن عليه بي. وذلك لكراهته له وعدم ميلي إليه؛ وأنا يا مولاي خائفة من ذلك الغضبان عليه.

حسام لصباح ليكن فؤادك يا صباح؛ من هذه الجهة في ارتياح؛ فإني سأرسل إليهما الآن من يحضرهما إليّ في هذا المكان.

حسام لنديم يا نديم إن هذه الفتاة؛ قد حازت من الحسن أعلاه.

نديم لحسام هذا ما كنت من قبل ذلك أخشاه. فلا حول ولا قوة إلا بالله.

حسام لنديم اذهب يا نديم؛ وخذ معك خادمي سليم؛ وليكن دليلك هذا

الخادم (ويشير إلى نجاح) وأعلم بحضوري الأمير غانم. وأتني به وبابن أخيه الغضبان. بدون تأخير إلى هذا المكان (يخرجون ويقول نديم وهو خارج) خلا لك الجو فبيضي واصفري.

صباح للجمهور صدق الله العظيم ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم (ثم تلتفت إليه)

صباح لحسام لقد تشرفت بقدومك يا مولاي جزيرة العرب وأحرزت بتقبيل أقدامك نيل الأرب

حسام للجمهور يا سلام ما أعذب هذا الكلام

صباح لحسام ما لي أراك يا مولاي في حيرة وذهول

حسام للجمهور آه ماذا أقول

صباح لحسام لعلك يا مولاي قد تذكرت الأهل والوطن وتفكرت في هاتيك المعاني والدمن.

حسام للجمهور حقاً إن كل الحسن في العرب. وأنهم جرثومة الفضل وأرومة الأدب (يدخل أحد خدمة الأمير غانم ويقول بلهفة) مولاتي إن ابن عمك الغضبان. قد أسر والدك في حومة الميدان. وها هو مقتف آثارنا. وعما قريب يكون هنا. فالهرب يا مولاتي الهرب. من قبل أن يحل بك العطب.

حسام للخادم اخرس يا كشحان. فلا كنت ولا كان الغضبان.

صباح لحسام ويلاه قد زادت كربي. وساءني الدهر بأسر أبي وإني أخاف أن يسبيني الغضبان. وأبقى أحدوثة في فم العربان. وليس لي اليوم من ناصر ولا معين. سواك يا

مولاي حسام الدين. فأنقذني من أنياب هذه النوائب فقد أنشبت في أظفارها المصائب.

حسام لصباح لا تحزني يا صباح. فوحق فالق الإصباح. لابد أن أجعل ابن عمك الغضبان. معفر الوجه فوق الصحصحان فاذهبي وآتيني بآلة الحرب. لأريه كيف يكون الطعن والضرب (تذهب).

حسام لنفسه

إذا خصمي تقاضاني بدين
قضيت الدين بالرمح الرديني
جهلتم يا بني الأنذال قدري
وقد عرفته أهل الخافقين
علوت بصارمي وسنان رمحي
علي هام السهى والفرقدين
وكم من فارس أضحى بسيفي
هشيم الرأس مخضوب اليدين
وسوف أبيد جمعكم بصبري
ويطفي لاعجي وتقر عيني

صباح لحسام

ودونك سيدي ترساً وسيفاً
به تستقي الأعادي كاس حين

حسام لصباح ها أنا يا صباح ذاهب إليه. لكي أخطف روحه من بين جنبيه. فطيبي نفساً وقري عيناً وقومي الآن وودعيني. ولمالك الملك دعيني (هنا يهجم عليهم الغضبان ومن معه من الفرسان وهو يقول اليوم أنال المنى. ويزول عن قلبي العنا).

حسام للغضبان وراءك يا غضبان. وإياك أن تقرب من هذا المكان؛ فإن دون مرامك طعناً يهد الجبال؛ وضرباً يشيب لهوله الولدان والأطفال.

الغضبان لحسام من تكون أنت أيها الفتى؟ ومن الذي بك لهذا المكان أتى؟

حسام للغضبان لا تسل عن ذلك يا مهين؛ فأنا البطل حسام الدين.

الغضبان لحسام اذهب من أمامي وإلا علوت رأسك بحسامي.

حسام للغضبان اخسأ يا غضبان ودونك الحرب والطعان (ويحملان على بعضهما) ثم ينشد حسام الدين:

حادثات الدهر تأتي بالبدع
ترفع العبد وللحر تضع
خل يا غضبان عن نار الوغى
واتبع الحق ودع عنك الطمع
لست أهلاً لصباح لا ولا
مثلها مع مثلك الدهر جمع
فاسل عنها قد حواها سيد
سيفه لو ضرب الصخر انقطع
يالقومي أنني نلت المنى
وانجلى هم فؤادي واندفع

الغضبان لحسام
يا حسام الدين أغواك الطمع
سوف تلقى فارساً لا يندفع
يا حسام الدين كم صيد نجا
خالي البال وصياد وقع

إن تكن تشكو لأوجاع الهوى
فأنا أشفيك من هذا الوجع
بحسام كلما جردته
في يميني كيفما مال قطع
يا حسام الدين عمي ظالم
وعليكم ظلمه اليوم وقع

(ثم يحملان على بعضهما حملة ثانية وبعد هنيهة ينشد حسام الدين):

أنا يا صباح دون وصلك باذل
روحي ولو أن الأنام عواذل
هيهات يشغلني بغيرك شاغل
ولقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
لك قامة مازلت أعشق لدنها
ولأجلها أهوى الرماح وطعنها
يا ظبية ضحكت فأبدت سنها
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ثم يحملان على بعضهما مرة ثالثة وبعدها يضربه حسام الدين بالسيف ويقول خذها يامهين. من كف حسام الدين. فيقع على الأرض وعندها تهجم الفرسان على حسام الدين وبوقتها يدخل الأمير غانم ونديم وسليم وهم

يقولون هلكتم يا غادرين هذا ابن أمير المؤمنين فيخرون للأرض ساجدين ثم يتقدم الأمير غانم ويقبل أذيال الأمير حسام الدين.

غانم لحسام الحمد لله على سلامتك أيها الأمير الجليل. ولك الشكر يا مولاي على صنيعك الجميل.

مولاي أوليتني من فيض فضلك لي
ما لست أحصي ثناه مدة العمر
شكراً لبيض أياديك التي غمرت
أهل البسيطة من بدو ومن حضر

حسام لغانم إننا يا غانم ما فعلنا إلا ما تقتضيه الغيرة على المحارم وما سبب خلاصك من يد قناصك.

غانم لحسام إن سببه نديمك نديم وخادمك سليم فإنهما عندما شاهداني في الأسر أقاسي أنواع العذاب والضر أعلما من حولي من الشجعان بتشريف جنابك إلى هذا المكان فوقعوا على الأرض ساجدين. عند سماع اسمك يا مولاي حسام الدين. وذلك بسبب عدل والدك فيهم وتراكم إحسانه عليهم فجزاكما الله عني أحسن الجزاء. يوم العرض والجزاء.

حسام لغانم الحمد لله على ذلك. وإنقاذك من أنياب المهالك.

غانم لحسام أرجوك يا مولاي أن تتشرف صباح دائماً بخدمتك وأن تكون أمة لك في سفرك وإقامتك فإنها أسيرة برك ورهينة أمرك.

حسام لغانم بارك الله فيك يا غانم. وأننا سنفيض عليك وعليها سجال المكارم.

نديم لحسام — مولاي قد طال على والدك أمد الانتظار ومضت لنا مدة مديدة في هذه الديار وقد أتممنا الغرض المقصود وما علينا يا مولاي إلا أن نعود.

حسام لنديم — حقاً لقد صدقت يا نديم فيما نطقت فلنتهيأ للمسير الآن بدون تعويق ولا توان.

غانم لحسام — مولاي هذه الأبطال والشجعان. متأهبة لأن تسير بخدمتك إلى الأوطان.

حسام لغانم — لا أرغب أن أعود إلا كما جئت يا غانم. ولكن عليك أن تتم لابنتك جميع اللوازم. وحين وصولي إن شاء الله بالسلامة لأوطاني أبعث لإحضاركما الموكب الملوكاني وهناك نحظى بأنس الاجتماع فقوموا بنا الآن للوداع.

غانم لحسام

بحفظ الله سر يا خير مولى
تحف بك السلامة والبقاء
فأرض بنت عنها فهي قفر
وأرض قد حللت بها سماء

حسام لغانم

لقد زودتنا حمداً وشكراً
فطاب بمدحنا منك الثناء
حباك الله غايات الأماني
وأعطاك المهيمن ما تشاء
إذا حم النوى يوماً فأبشر
فما بعد النوى إلا اللقاء
وهذي حالة الدنيا فيوم
نسر به وفي يوم نساء

وإن شـاء المهيمن عن قريب
بكم نحظى ويكتمل الهناء



(الفصل الرابع)

(ترفع الستارة عن الأمير غصوب وصديقه
زيدان وغصوب ينشد):

لا صنت عرضي ولا أحسنت للجار
إن لم أكن آخذاً يا قوم بالثار
أنا الذي ترهب الأبطال سطوته
إن جال يوم الوغى في وسط مضمار
لا أرهب الموت في يوم الزحاف ولا
أهوى الحياة لدى ضرب بيتار
تسمو على الفلك الدوار لي همم
في كسب محمدة أو نيل أوطار
لا عز جاري ولا وفيته ذمماً
إن لم أكن كاشفاً بالسيف عن عار

زيدان لغصوب: ما لي أراك يا صديقي غصوب؛ تلهج بذكر الوقائع والحروب؛ وتترنم بالأشعار المهيجة على أخذ الثأر.

وكشف العار. فهل لك ثأر عند أحد من الأنام؛ قد لحقك العار بسببه يا ابن الكرام؟

غصوب لزيدان: أما بلغك أن حسام الدين قد قتل ابن خالتي الغضبان. وألبسنا من أجله ثوب العاربين قبائل العربان.

زيدان لغصوب نعم بلغني ذلك أيها الأمير. وما سبب قتله لذلك البطل الخطير.

غصوب لزيدان اعلم يا صديقي زيدان أن ابن خالتي الغضبان قد عشق صباح ابنة الأمير غانم. وأصبح فؤاده في حبها هائم. وخطبها من أبيها. بعدما اشتهر أمر حبه فيها. فرفض خطبته حسب عوائد العرب فخرج من عنده وقد امتلأ فؤاده بالغضب. وقد تعلق بها حسام الدين بعد ذلك. وسقى ابن خالتي لأجلها كأس المهالك. ولابد لي أن آخذ منه بالثأر. وأكشف عنه بقتله المذلة والعار. لاسيما ووزير والده حازم. قد كلفني بأن ألقيه في العذاب الدائم. ووعدني في جوابه بأنني متى أتممت له هذا القصد. جعلني أميراً على سائر بلاد نجد. والآن قد تعددت على هلاكه الأسباب ولا أرى مناصاً من أن أذيقه أليم العذاب.

زيدان لغصوب تأن يا مولاي ولا تعجل. وخذ الأمر بالسكون في العمل. فإن من تأنى سلم. ومن تعجل ندم. وانظر في عواقب ما أنت عازم عليه. وطامح بطرفك إليه. فإن ذلك لا تحمد عقباه. ولا يسر منتهاه. ولا تغتر بكلام ذلك الوزير الخائن. ولا تنطل عليك زخارف وعوده فإنه كذاب مائن. ولا تأخذك في أمرك الحمية الجاهلية. وتبصر بعواقبه وكن من أصحاب التأني والروية.

قد يدرك المتأني بعض حاجته

وقد يكون مع المستعجل الزلل

غصوب لزيدان ما هذا الكلام يا زيدان. أجبنت وما عهدتك بالجبان. أتأمرني بترك أخذ الثأر. وكشف المذلة عني والعار. وذلك أمر دونه ضرب السيوف. وشرب كؤوس الحتوف. وهل

أترك دم ابن خالتي ينهب سدى؛ وأكون بعد ذلك من أهل التبصر والاهتداء. كلا ثم كلا فلابد أن أضرب بالسيوف وأطعن بالرماح حتى تضج إلى خالقها الأرواح؛ فلا تسمني أن أحمل الضيم والمذلة؛ ولا تكلفني أن أسلك هذه الخطة المذلة.

وهل يقيم على ضيم يراد به

سوى الإذلان غير الحي والوتد

زيدان لغصوب مولاي إن اللبيب من تبصر بالعواقب؛ قبل تعرضه لحادثات النوائب أتظن أنك تسعى في هلاك حسام الدين؛ وتكون بعده أنت وقومك في هذه البلاد من الآمنين؟ كلا ثم كلا فإن دون ذلك خراب هذه الديار وإهراق دماء أهاليها وتقصير الأعمار؛ فلا تلق بنفسك وقومك في هذه التهلكة؛ فإن حسام الدين ابن الملك ووحيد المملكة؛ فانظر فيما أقوله لك بعين الناقد البصير فلا ينبئك مثل خبير؛ وأفق من سكرة هذه الحدة؛ فرحم الله من عرف حده فوقف عنده.

غصوب لزيدان ويحك يا زيدان ما هذا الكلام؛ فإنه أشد عليّ من ضرب الحسام؟ أتحسب أنني أهاب الملوك العظام؛ أو أخاف سطوة أحد من الأنام؛ وأنا أعلم أن العز تحت ظلال السيوف. واقتحام نيران الحرب وشرب كأس الحتوف. وهل الشجاعة إلا صبر ساعة؟ وأنت تعلم أنه لولا الرمح والسيف؛ لكثر الجور والحيف. وأنه من اقتصر على التبصر والاحتمال؛ وطئته أقدام الجهلة الأرذال. وهل كتب القتل والقتال إلا على صناديد الرجال.

كتب القتل والقتال علينا

وعلى الغانيات جر الذيول

زيدان لغصوب مولاي احذر تغنم. وتفكر تسلم. فإن هذه العزيمة وخيمة العواقب. لا تصفو لك منها المشارب. وليس ما أنت قادم عليه من باب الشجاعة. بل هو من باب تكليف النفس بما فوق الاستطاعة. فلا ترم نفسك في هذه المعاطب. فما أنت ظافر بنيل المآرب. واحذر أن تجعل نفسك عبرة بين الأمم. وإياك أن تقف بحيث تذل بك القدم. فإني أعيذك أن تسعى عن حتفك بظلفك. أو تكون جادعاً مارن أنفك بكفك. فاقبل مني ما أشرت به عليك. ولا تجر البلاء لنفسك بيديك.

ولقد نصحتك فاستمع لنصيحتي

فالنصح أغلى ما يباع ويشترى

غصوب لزيدان لا لا أنا لا أرضى بالحياة الذميمة. ولا أتحمل أعباء المذلة الهضيمة. ولابد لي من أخذ الثأر. ولو شربت لأجله كأس البوار. فموت الفتى عزيزاً تحت ظل القسطل. خير له من أن يعيش بالذل طويل الأجل. ولا بدع أن مسني يوم الكريهة سنان لهذم. فليس الكريم على القنا بمحرم. فأمسك عن ملامتي والتعنيف. ولا تكون جبان القلب ضعيف. فليس الجبن يطيل الآجال. ولا الشجاعة تقصر الأعمار الطوال. وأقسم بما لك يوم العرض لابد أن آخذ بالثأر من حسام الدين فلا كلام إذاً بيني وبينك في شأن ذلك. وسيرى كل منا عاقبة ما هنالك:

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره

ولم يمت الإنسان ما حيي الذكر

ولا خير في دفع الردى بمذلة

كما ردها يوماً بسوءته عمرو

فـإن مــت فـالإنـســان لابـد مـيـت
وإن طـالـت الأيـام وانـفـسـح الـعـمـر
ونــحــن أنـاس لا تــوســط بـيـنـنـا
لـنـا الـصـدر دون الـعـالمـين أو الـقـبـر
تـهـون عـليـنـا فـي المعـالـي نـفـوسـنـا
ومـن خـطـب الحسـنـاء لـم يـغـلـهـا المهـر

زيدان لغصوب: ها أنا ذاهب من هذا المكان؛ وسترى عاقبة ما تسوله لك نفسك ويزينه في عينك الشيطان.

غصوب لمطيع: يا مطيع.

مطيع لغصوب: لبيك يا مولاي.

غصوب لمطيع: اذهب بالحال وائتني بطارقة الليالي.

غصوب لنفسه: ويل لزيدان أمثلي يخاف الموت؛ أو يخشى الفوت. وأنا الذي ترهب الملوك سطوتي؛ وتتقي الأبطال يوم الكريهة حملتي.

سـواي يـهـاب المـوت أو يـرهـب الـردى
وغـيـري يـهـوى أن يـعـيـش مـخـلـدا
ولـكـنـنـي لا أرهـب الـدهـر إن سـطـا
ولا أحــذر المــوت الــزؤام إذا عـــدا
ولـو مـد نـحـوي حـادث الـدهـر كـفـه
لحـدثـت نـفـسـي أن أمـد لـه يـدا
تـوقـد عـزمـي يـتـرك المـاء جـمـرة
وحـلـيـة حـلـمـي تـتـرك السـيـف مـبـردا

واظـمـأ لـو أبـدى لـي المـاء مـنـة
ولـو كـان لـي نـهـر المجـرة موردا
ولـو كـان إدراك الـهـدى بـتـذلـل
رأيت الـهـدي أن لا أميـل إلى الـهـدى
وقـدمـاً بـغـيري أصبـح الـدهـر أشيبـا
وبـي وبـعـزمـي أصبـح الـدهـر أمـردا
ومـا أنـا راض أنـنـي واطـئ الـثـرى
ولـي هـمـة لا تـرتـضـي الأفـق مـقـعـدا
ولـو عـلـمـت زهـر الـنـجـوم مـكـانـتـي
لخـرت جـمـيـعـاً نـحـو وجـهـي سـجـدا
وأنـك عـبـدي يـا زمـان وأنـنـي
عـلـى الـكـره مـنـي أن أرى لـك سـيـدا

(وهنا يدخل طارقة الليالي)

طارقة لغصوب سلام على الأمير

غصوب لطارقة وعليك السلام تفضل اعلم يا طارقة الليالي أن في المهمات تعرف الرجال. وإني ما اتخذتك عضداً لي وساعداً إلا لتكون لي في الملمات معيناً ومساعداً. وما أفضت عليك سحائب نعمي إلا لتكون في الضيق كاشف غممي.

طارقة لغصوب مولاي بدون هذه المقدمات. مرني بما شئت ولو بهدم السماوات. فإني لك سميع. ولتنفيذ أمرك مطيع.

غصوب لطارقة اعلم أن حسام الدين. نجل أمير المؤمنين. قد قتل ابن

خالتي الغضبان. وألحق بنا بين العرب المذلة والهوان. وقد انتدبتك لأن تذهب إليه أنت وبعض الفرسان. وتكمن له في وادي ذرود وتأتيني به أسيراً إلى هذا المكان. وحذار من التهاون في أمره حذار فإنه من الأبطال الذين لا يصطلى لهم بنار. واعلم يا طارقة الليالي أنه لم يكن معه سوى نديمه وخادمه سليم.

طارقة لغصوب مولاي المثلي يقال هذا الكلام. وأنا الذي تهابني الأجنة في الأرحام. فلابد أن أذهب إليه مفرداً. وآتيك به في الأغلال مصفداً.

غصوب لطارقة لا تفعل ذلك يا طارقة الليالي. وخذ معك يا فارس العصر بعض الأبطال.

طارقة لغصوب ها أنا ذاهب إليه في هذه الساعة. امتثالاً لأمرك وطاعة. فكن براحة من جهة ذلك. فسوف عن قريب ألقيه في مهاوي المهالك.

غصوب لطارقة لا خاب فيك الأمل. فسر إليه بالعجل (يخرج ويقول وهو خارج):

ستلقى يا حسام الدين شهماً
يخيف الأسد في يوم الصدام
وتخشاه الفوارس يوم حرب
إذا قبضت يداه على الحسام
هكذا هكذا وإلا فلا لا
ليس كل الرجال تدعى رجال

غصوب لنفسه الآن طاب خاطري. وقرّ ناظري. وها أنا ذاهب الآن غير مفكر. لكي أروح الروح بلعب الميسر.

(المنظر الثاني)

(رفع الستارة عن حسام الدين ونديم وسليم وهم في واد فسيح)

حسام لنفسه
جسمي لبعدك يا صباح عليل
والقلب فيه لوعة وغليل
يا من رمتني في الهوى هل من دوى
أو هل لطيب الوصل منك سبيل

حسام لنديم ما اسم هذا الوادي يا نديم. فقد أنعش فؤادي منه مر النسيم وقد كان رياه يطير بلبي ويذهب أريجه الفواح إلى صباح بقلبي.

نديم لحسام هذا يا مولاي وادي زرود. المحيي بنشره فؤاد كل عاشق منجود. وهو الذي تشبب فيه شعراء العشاق وتلهج بذكره أرباب الصبابة والأشواق.

حسام لنديم إني أرى نسيمه قد أجج في فؤادي نار الغرام وذكرني أحباب قلبي وهاتيك الخيام. وشاقني إلى من أودعتها الفؤاد يوم الفراق وتحملت لأجلها من الوجد والهيام ما لا يطاق. فكيف يا ترى حالها من بعدي. وهل عندها من الشوق مثل الذي عندي. آه ما أصعب الفراق على المتيم المشتاق هذا الليل قد أقبل وفؤادي من فرط الجوى يتململ آه قد تقطعت يا نديم من البين كبدي. وخانني في الغرام قواي وجلدي.

نديم لحسام مولاي أرح فؤادك من هذا الهوى. ودع عنك حمل أعباء الصبابة والجوى. فأين أنت وأين صباح. وكم بينك وبينها

من هضاب وبطاح. فلا تكثر يا مولاي من ذكراها فإن ذلك يزيدك ولوعاً في هواها.

حسام لنديم ويحك يا نديم كيف لا أذكر حبيبة قلبي صباح. وأنى يكون فؤادي بدون ذكراها في ارتياح. هيهات ذلك يا نديم هيهات فلا أترك ذكراها وأيم الله حتى الممات.

جن الظلام وهاج الوجد بالسقم
والشوق حرك ما عندي من الألم
ولوعة البين في الأحشاء قد سكنت
والوجه صيرني في حالة العدم
والحزن أقلقني والشوق أحرقني
والدمع باح بوجد أي مكتتم
وليس لي حيلة في الوصل أعرفها
حتى تزحزح ما عندي من الغمم
فنار قلبي والأشواق موقدة
ومن لظاها يظل الصب في نقم
يا من يلوم على ما حل بي وجرى
إني صبرت على ما خط بالقلم
أقسمت بالحب ما لي سلوة أبداً
يمين أهل الهوى مبرورة القسم
يا ليل بلغ رواة الحب عن خبري
واشهد بعلمك أني فيك لم أنم

نديم لحسام مولاي اربأ بنفسك المسكينة. فما تجديك نفعاً هذه

الأبيات الحزينة؛ بل تزيدك الأشجان والأشواق؛ وتجري من أفق جفونك سحائب الآماق. وإننا قد أنهكنا النصب؛ واستولى علينا التعب. فقم بنا الآن لندخل هذه الغار؛ ونبيت فيه إلى أن يلوح لنا وجه النهار. فإننا إن بتنا على قارعة الطريق لا نأمن على أنفسنا من أذية عدو أو صديق. وليس المخاطر بمحمود العواقب ولو سلم من أنياب النوائب.

حسام لنديم نعم ما ارتأيته يا نديم؛ فإنه والله فكر سليم. فلندخل الغار في الحال؛ وعلى الله الاتكال (ويدخلون الغار) (هنا يظهر طارقة الليالي ومن معه من الرجال).

طارقة لمن معه لابد في هذه الليلة يا قوم من مرور حسام الدين فإياكم والنوم فإن العيون والأرصاد. قد أخبرتنا بأن هذه الليلة هي الميعاد. فليذهب كل منكم إلى ناحية من هذا الوادي وليكن قريباً من صاحبه بحيث يسمع صوته حين ينادي. وحذار أن تأخذكم سنة أو غفلة فينفلت من أيدينا فنرجع بالخيبة والذلة.

من معه لطارقة أمرك يا طارقة الليال.؛ها نحن ذاهبون بالحال.

«يخرج بعد ذهابهم حسام الدين»

حسام لنفسه نهيم بذكراكم إذا ليلنا جنا

ويطربنا صوت الحمام إذا غنى

يميناً بمن في الحب قد قرح الجفنا

تضيق بنا الدنيا إذا غبتم عنا

وتذهب بالأشواق أرواحنا منا

إذا خـامـر الأرواح خـمـر هـواكـم

وحـركـت الأشـبـاح ذكـر لـقـاكـم

ولـم نـسـتـطـع صـبـراً وزاد نـواكـم

نـعـيـش بـذكـراكـم إذا لـم نـراكـم

إلا أن تذكار الأحبة ينعشنا

آه كيف يواصل طرفي المنام. وقد عبثت بي أيدي الصبابة والغرام. واشتعلت في قلبي نيران الجوى. وحرك ذكر صباح مني ساكن الوجد والهوى. وتوالت عليّ الهموم والأحزان. وتراكمت على ضعفي الآلام والأشجان. آه قد طال عليه الظلام. وازدادت بي الوساوس والأوهام. فهل لي من سبيل إلى المنام عسى أن تخفف عني بعض الأسقام. وإني لأرى هذا الموضع مخضل الربى. معتدل الصبا. فالأولى لي أن أنام فيه. عسى أن يأتي خيال صباح فأوافيه.

طارقة الليالي يا أهل الكمين. هذا بدون شك حسام الدين. فإني سمعته يشبب بذكر صباح. ذات المحاسن والجمال الفضاح. فبادروا إليه. وتواثبوا عليه. وشدوا منه الأطراف. وأوثقوه بالكتاف. وخذوا منه السلاح وهو في سنة المنام. فما أيسر هذا الوقت لبلوغنا منه المرام (يخرجون ويحيطون به قائلين نعم هذا هو المطلوب. لأميرنا غصوب).

طارقة لمن معه خذوه فغلوه وإلى الأمير أوصلوه (يضعون القيد برجله ويجرونه).

دور

حسام لهم ما هذا العمل يا أهل الذلل

خلوا عن بطل سيفه يفني

دور

هم لحسام يا هذا الأذل

قد حان الأجل

فاذهب بالعجل

تلقى في السجن

طارقة لهم «اذهبوا به في الحال

ولا تطيلوا معه المقال»

دور

حسام لهم يا هذا قصري عن هذا المرا

والحال أخبرا قد بدا عذري

دور

الجميع لحسام لا عذر يرى

يا أشقى الورى

فاذهب كي ترى

أعظم الأسر

«يأخذونه ويخرجون» «هنا يظهر نديم وسليم ويقفان على باب الغار».

نديم لسليم ويلاه أسر مولانا حسام الدين. وألقى في العذاب المهين. ولو اطلع هؤلاء علينا. لا وصلوا أذيتهم إلينا. كيف يا سليم

بدون حسام الدين نلاقي إباه. فلا حول ولا قوة إلا بالله.

سليم لنديم — مولاي ما الرأي والتدبير. في شأن هذا الأمر الخطير. وكيف يكون العمل فقد ضاقت بنا أوجه الحيل.

نديم لسليم — الرأي أن تذهب إلى الأمير غانم وتعلمه الخبر. وتأتي به إلى هنا على الأثر. وأنا أذهب من هذا الحين. وأتجسس أخبار مولاي حسام الدين.

سليم لنديم — هذا هو الرأي الصواب. والفكر الذي لا ينقض ولا يعاب.

نديم لسليم — إذاً فلنسير وعلى الله التيسير (يذهب كل واحد من جهة).

(تم الفصل الرابع)

❖ ❖ ❖

(الفصل الخامس)

ترفع الستارة عن السجن وفيه حسام الدين ينشد:

حسام لنفسه —

يا نفس لا تشتكي إلا لمولاك
هل غيره يرتجي في كشف بلواك
فهو العليم الذي لا تخفى خافية
عليه مهما خفت عن درك إدراك
يا نفس صبراً إذا نابتك نائبة
أو حادث الدهر بالأحزان فاجاك
يا نفس لا تجزعي مما دهاك به
ريب الزمان ولا تبدي لشكواك
فالعسر يعقبه يسر وكم فرج
من بعد ضيق أتى يا نفس بشراك

وانت يا مهجتي لا تغفلي أبداً
عن التي قد كوت بالحب أحشاك
صباح لولاك ما ضاقت بما رحبت
على أرض وأيم الله لولاك
ولا تحملت أعباء الغرام ولا
قلبي غدا في الهوى من بعض أسراك
ولا قتلت الفتى الغضبان يوم وغى
غداة إذ جاء يسعى نحو مغناك
ولا غدت هذه الأغلال في عنقي
ولا جرت من جفوني دمعة الباكي
صباح لو تنظرين اليوم ما فعلت
يدا غصوب لفاضت سحب عيناك
صباح إن طال بي سجني فواحزني
وطول شوقي إلى رؤيا محياك
يارب أنت الذي ترجى مراحمه
في كل نازلة يا راحم الشاكي
يارب لطفك فيما قد ألم بنا
من حادث بصميم القلب فتاك
يارب قد ضاق بي رحب الفضاء وقد
حكيت حالي ففرج كربه الحاكي

آه ما هذه الأحزان المتفاقمة؛ والهموم المتراكمة؟ وما هذه

المصائب والمحن. والشدائد والإحن. لقد عيل صبري. وضاق بي صدري. وخانني جلدي. وتفتت أحشاء كبدي. فأنقذني يا رباه برحمتك من هذه البلايا. وخلصني بفضلك من نوب هاته الرزايا. وأجرني من جور هذا الدهر. وكن لي عوناً فيما ابتلاني به من المذلة والأسر. فأنت المقصود في الشدائد. وسواك لا يقصد. وأنت المعتمد عليه في النائبات وغيرك عليه لا يعتمد. كشفت بالفضل عن أيوب البلوى. وأنزلت على موسى وقومه المن والسلوى. ورددته يا مولاي إلى أمه. وجعلت أخاه هارون وزيره وخلفاً عن قومه. وأزلت عن يعقوب ما عراه من عوارض الحزن. وخلصت له ولده يوسف من ضيق السجن. فنعم المشتكي إليه أنت يا مولاي. ونعم النصير في كشف بلواي. آه قل المعين والمساعد. ويئست عن الأقارب والأباعد.

يارب قد عز النصير وليس لي
إلا جنابك يا أعز نصير
يارب لا يرجى سواك لشدة
قد طال فيها أنتي وزفير
يارب إن جاز الزمان فكن أيا
رباه من جور الزمان مجيري
واجبر كسير القلب فهو معذب
في سجنه يا جابر المكسور
فلقد يئست من الأنام جميعهم
وسواك لا يرجى لحل عسير

أواه من تقلبات الأيام. ونشوب أظفارها بالكرام فكم خفضت من رفيع. وكم رفعت من وضيع. إن أسرتك في مبتداها. أساءتك في منتهاها.

أواه من حادثات الدهر أواه
فكم أذابت فؤاد الحر بلواه
والدهر مازال بالأحرار من قدم
حليف غدر تفاجيهم رزاياه
يعلي اللئام ويوليهم مجاملة
منه ويخفض من طابت سجاياه
إن سر في مبدأ ساءت نهايته
وإن أسر انتهاء ساء مبداه
يا حكمة خفيت عنا مداركها
وفي حقائقها أهل النهى تاهوا

ليت شعري ما جرى على نديمي نديم. وخادمي سليم. فهل هما ياترى باقيان على قيد الحياة. أم ذاق كل منهما كاس رداه. آه قد ضاق بي رحب الفضا فصبرني ياربياه على حكم القضاء. واجمع بصباح شملي. وردني بالسلامة إلى أهلي.

فعسى الذي أهدى ليوسف أهله
وأعزه في السجن وهو أسير
أن يستجيب لنا ويجمع شملنا
والله رب العالمين قدير

قاسم لنفسه لقد تفتت كبدي من عويل هذا الفتى. فإنه لا يفتر عن النحيب من حين ما أتى يستنصر في كشف بلواه ولا نصير. ويستجير مما دهاه به الدهر ولا مجير. تهمي سحب مدامعه على خديه. ولا أخال من ينظر بعين الرحمة إليه. قد طالت حسراته. وتصاعدت أنفاسه وزفراته. وما أدري ما الذي أوقعه في هذا السجن. وسبب له هذا الولوع والحزن. غير أني سمعته يشبب بذكر صباح في شعره. وينسب إليها أصل بلواه وضره. وما أظنه إلا هائم القلب بهواها. فإنه لا يغفل قلبه لحظة عن ذكراها. ولا أرى بداً من أن أذهب إليه. وأخفف عنه بعض حزنه المتراكم عليه. فإني قد ذقت في صباي لوعة الغرام. وعرفت ما يقاسيه المحب إن عبثت به أيدي الهيام. لاسيما إن ابتلي ببعد الحبيب. وعلى منه لنواه العويل والنحيب. فتباً لهذه الدنيا المفعمة بالأكدار. وسحقاً لهذا الدار الخؤون الغدار.

وما هذه الأيام إلا فجائع

ولا العيش واللذات إلا مصائب

حسام لنفسه

أرى الزمان وإن أبدى بسالمة

لابد يوماً على الأحرار ينقلب

فلا يغرنك منه لين جانبه

فإن لين الأفاعي تحته العطب

قاسم لحسام هون عليك يا مولاي ما نابك. واصبر على ما أصابك. ولا تجزع لما مسك من الضر. فإن العسر يعقبه اليسر. والظلمة يغشاها البلج. والضيق يتبعه الفرج ولا تيأس من لطف ربك. والجأ إلى الله في تفريج كربك.

فصبراً حسام الدين إن عن حادث
فعاقبة الصبر الجميل جميل
ولا تيأسن من لطف ربك إنني
ضمين بأن الصعب سوف يزول
ألم تر أن الليل بعد ظلامه
علينا لأسفار الصباح دليل

حسام لقاسم لقد زدتني يا هذا بكلامك حزناً على حزني. وهان عليّ والله دونه أمر سجني. آه ولا حول ولا قوة إلا بالله.

قاسم لحسام عليك يا مولاي بجميل الصبر. فإن الحر صبور. على نوائب الدهر.

تصبر ففي اللأواء قد يحمد الصبر
ولولا صروف الدهر لم يعرف الحر
وأن الذي أبلى هو العون فانتدب
جميل الرضى يبقى لك الذكر والأجر
وثق بالذي أعطى ولا تك جازعاً
فليس بحزم أن يروعك الضر
فلا نعم تبقى ولا نقم ولا
يدوم كلا الحالين عسر ولا يسر
تقلب هذا الدهر ليس بدائم
لديه مع الأيام حلو ولا مر

وأرجوك أن تخبرني يا مولاي عن أصل بلواك. وما به

الدهر الخؤون رماك. ومن هي صباح التي تذكرها في أشعارك. ونسأل الله أن يمنحك منها نيل أوطارك.

حسام لقاسم هي يا هذا صباح ابنة الأمير غانم. من ظل فؤادي في حبها هائم. وهي ريحانة قلبي ومناه. وأصل شقائه وعناه. وهي التي أوصلني حبها إلى ما ترى. فبالله دعني ولا تسألني عما جرى.

قاسم لحسام أسأل الله أن يفرج كربك. وأن يكون في نوب الزمان حسبك. ولا تيأس يا مولاي من روح الله. ولا ترجي من كشف بلواك سواه. ولا يكن صدرك من أجل ذلك في حرج. فليس بعد الضيق إلا الفرج.

كم ليلة من هموم الدهر مظلمة
قد جاء من بعدها صبح من البلج

(ثم يلتفت ويقول): وهذا غصوب قد أقبل. فلابد أن أذهب إليه بالعجل.

غصوب لقاسم أين يا قاسم الأسير

قاسم لغصوب هو داخل السجن أيها الأمير

غصوب لقاسم عليّ به لأسلبه الحياة.

قاسم لنفسه لا حول ولا قوة إلا بالله. ويالهفي على زهرة حياة هذا الشاب فإنه سيقتل مفارق الأهل والأحباب.

غصوب لنفسه
اليوم تطفي غلتي وأواري
وأرى فؤادي آخذاً بالثأر
لا خير فيمن لا يكون بسيفه
بين البرية كاشفاً للعار

(يجاء بحسام الدين مكبلاً بالحديد)

غصوب لحسام — أنت الذي قتلت ابن خالتي الغضبان؛ وجرعته كأس الحمام بحومة الميدان؛

حسام لغصوب — نعم أنا القاتل؛ فما الذي أنت فاعل

غصوب لحسام — سأعلو رأسك بالحسام؛ وأجعلك عبرة بين الأنام.

حسام لغصوب — سوف ترى يا غصوب؛ على من تدور دائرة الخطوب؛

غصوب لحسام — اسكت يا مهان؛ فاليوم آخذ منك بثأر الغضبان.

حسام لغصوب — لا تقل ذلك يا نسل الأوغاد؛ فإن دون مرامك خرط القتاد.

غصوب للسياف — هيا يا سياف؛ وشد منه المناكب والأطراف.

«يتقدم السياف ويكتفه ويضع المنديل على عينيه»

السياف لحسام — اركع

غصوب للسياف — عجل يا سياف عليه؛ وأزح رأسه من بين كتفيه

حسام للسياف — افعل ولا تتأخر؛ فقد طاب لي الموت الأحمر؛ ولست ممن يبالي بنائبات الدهر؛ وما قولي كذا ومعي الصبر

تنكر لي دهري ولم يدر أنني
أعز وأن النائبات تهون
وبات يريني الخطب كيف اعتداؤه
وبت أريه الصبر كيف يكون

غصوب لحسام — لا تكثر الكلام

السياف لحسام — استعد لشرب كأس الحمام

حسام لنفسه — آه أين عينيك يا صباح؛ تراني في هذه القيود والأتراح.

وكيف تكون حالك ياترى من بعدي. وياليت شعري. هل أراك قبل الممات عندي. آه قد دنت المنية. وما نلت من وصالك إلا منية مني عليك السلام يا طلعة البدر التمام.

السياف لحسام خذها قد حان الأجل. وخاب منك الأمل (ويرفع يده بالسيف هنا يدخل بسرعة الأمير غانم وبعض رجاله ونديم وسليم وصباح وهي أمام الجميع وترمي نفسها على السياف وتقبض على يده قائلة هذه الجملة):

صباح للسياف شلت يداك يا مهين. خل عن مولاي حسام الدين.

حسام لصباح صباح... صباح

صباح لحسام لبيك يا روح الأرواح

حسام لصباح أنت هنا

صباح لحسام نعم يا كل المنى (ثم ترمي بنفسها عليه ويعتنقان ملياً) (ثم ينشد حسام الدين):

ولرب حادثة يضيق لها الفتى
صدراً وعند الله منها المخرج
ضاقت فلما استحكمت حلقاتها
فرجت وكنت أظنها لا تفرج

حسام لغانم أين يا غانم غصوب

غانم لحسام ها هو يا مولاي ملقى في الأسر والكروب.

حسام لغانم احتفظ يا غانم عليه لأريه جزاء ما قدمه بين يديه. وأخبرني من الذي أخبرك بأمري. حتى أتيت وكشفت عن ضري.

غانم لحسام — إن نديمك نديم. قد أرسل إلى خادمك سليم. فأعلمني الخبر. فأسرعت بخلاصك على الأثر.

حسام لغانم — بارك الله في هممك الموالي. ورقاك هامات المعالي. وما بقي علينا يا غانم الآن. إلا أن نتوجه نحو الأوطان. فخذوا أهبة المسير.

غانم لحسام — أمرك أيها الأمير (يقومون وينشدون هذا اللحن).

دور

الجميع
قد صفى الدهر لنا
وحبانا بالمنا
وانجلى صبح الهنا
عن محياه الوسيم

دور

حسام الدين
إنني قد ضاق صدري
حينما كنت بأسري
فأزال الله ضري
إنه البر الرحيم

الجميع — قد صفا إلخ.

دور

حسام الدين
إنني قد كنت شاكر
ولحكم الله صابر
فغدا للكسر جابر
جل مولانا الكريم

الجميع قد صفا إلخ.

دور

حسام الدين إنني قد لاح سعدي

وحباني الله قصدي

وحبيب القلب عندي

ذلك الفوز العظيم

الجميع قد صفا إلخ.

دور

الكل ربنا أوصل إلينا

نعماً تسمو لدينا

وأسبل الستر علينا

وامتح الفضل العميم

(تم الفصل الخامس)



(الفصل السادس)

(ترفع الستارة عن الوزير حازم وهو

في قصره ينشد هذه الأبيات):

حازم لنفسه العين أصل عناها فتنة النظر

والقلب كل أذاه الشغل بالفكر

كم نظرة نقشت في القلب صورة من

راح الفؤاد بها في الأسر والحذر

والمــرء مــادام ذا عــين يـقــلــبــهــا
فـي أعين الـعـين موقـوف عـلـى الخطـر
يـســر مـقـلـتـه مـا ضـر مـهـجـتـه
لا مــرحــبــاً بــســرور جــاء بــالــضــرر
يـقـول قـلـبـي لـعـيـنـي كـلـمـا نـظـرت
كـم تـنـظـريـن رمـاك الـلـه بـالـسـهـر
فــالــعــين تـورثـه هـمـاً فـتـشـغـلـه
والـقـلـب بـالـدمـع ينـهـاهـا عـن الـنـظـر
هـذان خـصـمـان لا أرضـى بـحـكـمـهـمـا
واحـيـرة الـصـب بـين الـقـلـب والـبـصـر

فصبراً يا فؤاد صبراً. فعسى الله أن يحدث بعد ذلك أمراً ولابد أن يكون الأمير غصوب. قد وصل إليه مني ذلك المكتوب وأتم لي بعلو همته ذلك الفرض ونفى عني بهلاك حسام الدين هذا المرض. ولكني أرى نسيماً قد تأخر بالحضور إلي. وطالت مدة غيابه عليّ. وما أدري ما الذي أجراه. وأرجو أن يكون عن قريب قادماً عليّ ببشراه.

(هنا يدخل خادمه نسيم)

نسيم لحازم: مولاي أبشر بنجح المطالب. ونيل المآرب

حازم لنسيم: وبم تبشرني يا نسيم

نسيم لحازم: أبشرك بالخير العظيم. اعلم يا مولاي أن الأمير غصوب. قد ألقى حسام الدين في السجن يقاسي أنواع الكروب. وقد فارقته مصمماً على قتل ذلك المهان. آخذاً بالثأر فإنه قد قتل ابن خالته الغضبان.

حازم لنفسه: الحمد لله قد نلت ما كنت أتمناه فلك البشرى يا فؤاد. فقد تيسر لك نيل المراد.

روى النسيم لقلبي أطيب الخبر
فنال مما رواه منتهى الوطر
يا قلب بشراك من سلمى بقرب لقا
تعتاض فيه الذي ضيعت من عمر

حازم لنسيم: خذ يا نسيم هذه الدنانير على تلك البشرى. وسأمنحك أضعافها فطب نفساً وانشرح صدراً.

نسيم لحازم: بلغك الله يا مولاي المقاصد. ولا برحت تتلى بمكارمك سور المحامد (يدخل أحد خدمة الوزير).

الخادم لحازم: مولاي إن خادم أمير المؤمنين بالباب

حازم للخادم: فليدخل

حازم لنسيم: أظن أن أمير المؤمنين. قد بلغه أمر ولده حسام الدين. فأرسل إليّ ليستشير فيما يفعل. ولم يدر أنني كل الوسائل على هلاكه أعمل. ولابد أن أتبع الدلو بالرشا. ويفعل الله بي بعد ذلك ما يشاء.

حازم للخادم: إن مولاي أمير المؤمنين يدعوك للحضور إليه الساعة.

سمعاً لمولانا وطاعة «يخرج الخادم».

حازم لنفسه:
بالغدر قد أحرزت كل مرادي
وبلغت فيه غاية الإسعاد
لا خير فيمن لا يخون خليله
أو من يبيع ضلاله برشاد

لا كنت كاسمي في المعالي حازماً
إن رحت إلا ساعياً بفساد

(المنظر الثاني)

(ترفع الستارة عن قصر الملك وهو ينشد هذه الأبيات)

الملك لنفسه
لا بدع إن واصلت أجفاني السهدا
فالروح قد فارقت يوم النوى الجسدا
وقد محا رسم جسمي البين من ولدي
وفت عظمي وغال القلب والكبدا
والصبر قد خانني يوم البعاد وقد
ذابت حشاشة قلبي بالجوى كمدا
أمسي وأصبح في حزن وفي قلق
غداة عني حسام الدين قد بعدا
أواه قد ذاب قلبي من نوى ولدي
والدمع مني على الخدين قد جمدا

آه ما أصعب الفراق. على المحب المشتاق. وما أمر النوى على حليف الجوى. وما أشد البعاد. على من جفا جفنه الرقاد. تباً لزمان موارده لا تصفو. وبعداً لدهر مضاربه لا تنبو. كم أساءت صروفه إليّ. وجارت بفراق ولدي علي. وطالما أتجلد وأتصبر. وأتجرع لبعاده الموت الأحمر. وقد امتدت على مدة الغياب وأبطأ حسام الدين برد الجواب. وكثيراً ما صبرت والدته على الفراق وبشرتها بقرب ساعات التداني والتلاق. وهي لا تزداد إليه إلا اشتياقاً في كل يوم. وقد جفا جنبها المضاجع وطلق جفنها النوم.

وعلى الأخص شقيقته سلمى. فإنها قد ذابت من فرط البعد سقماً وهي ماتزال في حزن وكمد. وزائد لوعة وحرقة كبد. وقد جفا جفونها الرقاد واستباحت الأرق وقد زادتني حالتها حزناً على حزني. وضاق لأجلها رحيب الصدر مني. وكلما عللتها بشراب الصبر وقرب اللقا لا تزداد إلا تحزناً وتشوق. وقد أعيتني في أمرها الحيل وما أدري كيف يكون العمل (تدخل الملكة اسماً وابنتها سلمى).

أسما للملك: ما عندك من الخبر يا مولاي عن ولدي حسام الدين فقد هد طول بعاده ركن صبري المتين. وأحرم طرفي لذيذ المنام. وأهاج بي الوساوس والأوهام. فهل جاءت عنه الأخبار. فقد طال على أمد الانتظار.

الملك لأسما: لا لم يأتني عنه خبر. ولكن قدومه إن شاء الله عن قريب منتظر فصبري النفس وبالقرب عليها. وبشريها بتداني نوال أمانيها.

أسما للملك: كيف يكون ذلك أمير المؤمنين. وأنى يجمل بي الصبر على فراق ولدي حسام الدين. وقد فتتت أيدي البين كبدي. وأوهى تزايد الأحزان جلدي.

قد فتت البين مني مهجة الكبد
وقد تزايد حزني من نوى ولدي
ما الصبر من بعده والله يجمل بي
وكيف صبري وأني قد وهي جلدي
يا غائباً غاب أنسي بعد غيبته
وحاضر الوجد أضحى زائد المدد

والله ما طاب لي من بعدك فرقتكم
عيش ولا سكن في هذه البلد
يا جامع الشمل فاجمعني على ولدي
فغير قرب حبيبي اليوم لم أرد

سلمى للملك آه يا أبتاه إن فراق شقيقي قد شق فؤادي. ومزق أحشائي وأحرمني لذيذ رقادي. وقد طالت علي شقة البين. وكادت تجعلني أثراً من بعد عين. ولم تزل أشواقي إليه في ازدياد. وتباريح زفراتي في صعود وامتداد. ولا أرى لعضال دائي من دواء. سوى شراب القرب ومفرج اللقاء.

الملك لسلمى الزمي جميل الصبر يا بنتاه وخففي لوعة الحزن عن قلبك الأواه فسيجعل الله بعد عسر يسراً. وعن قريب تأتينا إن شاء الله عن أخيك البشرى.

سلمى للملك آه يا والدي كيف يحلو لي جميل الصبر. وفراق شقيقي لم يزل يقلب قلبي على لهيب الجمر.

ما الصبر بعدك يا حسام الدين
يحلو لقلب من نواك حزين
جرعت قلبي من فراقك غصة
وأثرت من طول البعاد شجون
ما كنت أدري قبل بعدك ما النوى
حتى بعدت فكان فيه منوني
ما كان ظني أن يطول غيابكم
عني فخابت في البعاد ظنوني

يارب فاجمع شمل أنسي عاجلاً

بالقرب من صنوي حسام الدين

الملك لأسما وسلمى: أطفئا بالصبر لوعة حزنكما. وحسنا بالله تعالى ظنكما. ولا تيأسا من روح الله. وسلما الأمر إليه وكلاه وكوناً براحة بال من هذا الحين. فإنني سأجمع شملكما بحسام الدين.

أمان للملك: مولاي إن وزيرك بالباب

الملك لأمان: فليدخل بالترحاب. واذهبا أنتما الآن لحجرتكما وبشرا القلب بقرب نوال رغبتكما (تخرجان).

الملك لنفسه: عسى الله أن يجعل على يديهما كشف همي. وزوال حزني وغمي.

الوزيران للملك: السلام على أمير المؤمنين. وخليفة رب العالمين

الملك للوزيران: وعليكما السلام والتحية والإكرام (ويشير إليهما بالجلوس) اعلما أن غياب ولدي حسام الدين. قد شق علي وصيرني في حزن مبين. لاسيما انقطاع أخباره عني في هذه المدة فإنني قد قاسيت منها أعظم شدة. وما أدري الآن كيف حال ولدي حسام الدين هل هو في نعيم أو في عذاب مهين.

أمين للملك: مولاي لا يكن عندك من هذه الجهة أدنى افتكار فإني أتوسم بأن حسام الدين سيشرف عن قريب هذه الديار.

حازم للملك: مولاي كن من أجل ذلك مرتاح الضمير. فعلى الله حل كل عسير (هنا يدخل أمان ويقول بلهفة):

أمان للملك: أبشر يا مولاي بقدوم ولدك حسام الدين وهو رافل في مطارف العز المتين

الملك بلهفة: حسام الدين... (ويقوم هو والوزيران) الحمد لله على سلامة لقياه. وليعط البشير ألف دينار في مقابلة بشراه. واذهبا أيها الوزيران لملاقاته. وائتيا بركابه لأتملى بمشاهدة ذاته (يخرجان ويقول حازم وهو ذاهب) ويلاه هل هذا منام. أو أضغاث أحلام.

الملك لنفسه:

قدوم حسام الدين يقدمه البشرى
هو المنة العظمى هو النعمة الكبرى
فالله ما أحلى بشائر قربه
فكم روحت قلباً وكم شرحت صدرا
لإن ساءني دهري بطول بعاده
فقد سرني يومي بطلعته الغرا

(يدخل حسام الدين ومن معه بالموكب الملوكاني ويتقدم ويقبل أيدي والده).

الملك لحسام: الحمد لله على سلامتك يا ولدي. فقد تفتت من طول بعادك كبدي. فقم الآن. وسلم على والدتك بدون توان. واخلع عنك ثياب الأسفار. والبس ثياب العز والافتخار (فيذهب).

أمين للملك: إني أهنيك أيها الملك السعيد. على سلامة نجلك الوحيد حامي لواء العدل والدين. مولاي الأمير الخطير حسام الدين.

حازم للملك: وأنا الآخر أقدم واجبات التهاني. لرفيع مقامكم الملوكاني بهذا القدوم السعيد.

الملك لنفسه:

قد حباني الزمان نيل الأماني
ووفاني بعد النوى بالتداني

ساعة القرب من حبيب فؤادي
طوقتني قلائد الإحسان
يا ابن ودي لولا لقاء حبيبي
بعد بعد لما شكرت زماني

(يدخل حسام الدين ويقول):

حسام للملك: يا مليكاً عم الأنام بفضل
دم دهوراً في العز خير مصان
وعليك السلام ما اهتز غصن
أو بدا في الدجى ضيا الفرقدين

الملك لحسام: أخبرني يا ولدي عما جرى لك في سفرتك. وما قاسيته من الأهوال في غربتك.

حسام للملك: إنني يا والدي قد شاهدت في سفرتي العجائب. وكابدت من حوادث الأيام ما تشيب له الذوائب. وذلك أنني بعد مفارقة ذاتك العلية. ووصولي للأقطار المصرية. ألفيت فيها من الاثار القديمة. والمناظر العظيمة ما يدهش الألباب ويحير الأفكار وتشخص إليه البصائر فضلاً عن الأبصار. وبعد ذلك دخلت الأماكن الحجازية. وحاريت من زمني كل زرية وأتفق أني قتلت الغضبان ابن أخي هذا الأمير (ويشير إلى غانم) وكنت لابنته صباح خير نصير وحين رجوعي إلى هذه الديار. أرسل إليّ أمير كاظمة بعض قومه الأشرار. فقطعوا عليّ الطريق وأسروني. وفي أضيق سجن ألقوني وقد فلت نديمي نديم. وخادمي سليم فأما نديم فإنه اقتفى أثري وأما سليم فإنه ذهب وأعلم

الأمير غانم بخبري فأسرع وأنقذني من أيدي غصوب الغادر من بعد ما بلغت الروح الحناجر.

الملك لحسام: وأين هو الآن غصوب

حسام للملك: هو خارج القصر يقاسي الكروب

حازم لنفسه: ويلاه قد ظهر السر المحجوب

الملك: عليّ به الحال

الملك لحسام: حقاً يا ولدي أنك قاسيت النوائب. وشاهدت من دهرك أنواع العجائب. (يدخل غصوب في غاية من المذلة والهوان)

الملك لغصوب: ما الذي حملك يا مهين. على ما فعلته بولدي حسام الدين

حازم للملك: إذاً بيدي لا بيدك يا عمرو (ويخرج من وسطه خنجراً ويطعن به نفسه).

الملك لحازم: اذهب إلى النار يا لعين. فإن هذا جزاء الخائنين

الملك لأمين: وقد أصدرنا الحكم يا أمين على غصوب بتأبيد سجنه ليذوق أنواع الكروب.

غصوب للملك: مولاي عفوك عني فأنت أولى بي مني

الملك لغصوب: لا تكثر الكلام يا غادر علينا. فما يبدل الحكم لدينا

الملك للخدم: خذوه فغلوه. وفي سجن ضعوه

الملك لغانم: وأنت يا غانم. قد جعلتك وزيراً مكان حازم. مكافأة لك على صنعك الجميل. ومقابلة على عملك الجليل. وقد زوجت ولدي حسام الدين بابنتك صباح. ولتقام لهما في الحين معالم الأفراح.

(يقوم الجميع وينشدون هذا اللحن وهو ختام الرواية)

دور	أشرت شمس التهاني	وبدا نجم السعود
	وانجلى صبح الأماني	وبه ضاء الوجود
دور	يا مليكاً عز قدراً	وسما نهياً وأمرا
	قد حباك الله نصراً	خفقت منه البنود
دور	شدت أركان المعالي	وازدهرت فيك الليالي
	وأضا بدر الكمال	من سنا عدل وجود
دور	سست أحكام البلاد	ناهجاً نهج السداد
	فغدت كل العباد	لا يرى فيهم حسود
دور	إن أعداكا اللئاما	قد سقوا الموت الزؤاما
	وعذاب الله داما	فوقهم حتى الخلود
دور	والرعايا باحتفاء	رفعت أيدي دعاء
	ترتجي طول بقاء	لك يا كهف الوفود
دور	دام في عز مشيد	غوثنا (عبدالحميد)
	وبه نجم السعود	قد تبدى في صعود
دور	وبعباس المعالي	بسمت بيض الليالي
	وبه كل الأهالي	أحرزت غاي السعود

(تمت)

جذور: لاحظنا غياب صفحتي 93، 94 من الأصل، والمسرحية آخر صفحاتها – 96 –.

قابوس بن وشمكير:
أديب المعامع، وصنديد الصناعتين..

داود الهكيوي

توطئة:

الكتابة عملية تواصلية بين المبدع والقارئ، أو الجمهور بصفة عامة. وهي كذلك مغامرة وتسام بالرغبات والطموحات والتطلعات إلى عالم الفن الواسع؛ ذلك العالم الذي يحقق للكاتب وجوده، و يضمن سلطته وتميزه بل تفرده. فالكاتب قبل كل شيء إنسان ذو شخصية متميزة بجوهرها وأبعادها وإمكاناتها؛ إنسان يختزن تجارب ذاتية، وهموم خاصة تطبع شخصيته.

وهو حين يفكر في التعبير أو الكتابة، إنما يفكر بالفعل في التعبير عن نفسه ومواقفه، وكذلك التعبير عما يختلج في صدره من معاناة وآلام وأفكار. وكل كاتب يعيش تجاربه الخاصة انطلاقاً من موقعه والبيئة التي إليها ينتسب، والمكانة الاجتماعية التي ضمنها متراتب؛ فيعبر بذلك عن القناعات الشخصية التي آمن بها وحاول أن يجسدها على أرض الواقع من خلال ما يصطلح عليه بفعل الكتابة أو الإبداع؛ حيث يجد الفضاء الرحب والمجال الخصب الذي يمكنه من تفجير طاقاته، وإبراز مواهبه وخصوصياته وعرض رؤاه و أفكاره والتصورات.

وعليه فإن الكتابة تصبح بذلك جوهر ذاته وتعبيراً عن إرادته وقناعاته. فالكاتب أو المبدع الحق لا يستعير من غيره، ولا يختلق ولا يقلد، وإنما تكون كتابته نتاج تجاربه ووعيه، وفيضاً تلقائياً من ذاته، التي هي في النهاية حصيلة تفاعل بينه وذوات الآخرين.

وتأسيساً على ذلك تصبح لكل كاتب تجربته الخاصة في الكتابة يتميز بها عن غيره سواء من حيث الصياغة اللغوية الأسلوبية، أو من حيث البنية الدلالية و طريقة اختيار المعاني وعرضها على القراء. وفي هذا الإطار يأتي هذا العمل الذي يسعى إلى اطلاع جمهور القراء على تجربة إبداعية، انطلاقاً من هذه القراءة التي ستسلط الضوء على كتاب: «كمال البلاغة»؛ و هو كتاب تراثي مؤطر لأنموذج خاص من الكتابة النثرية، التي من شأنها أن تقدم للقارئ العربي، ذي الذوق السليم والحس المرهف، جواً ماتعاً شائقاً يحرضه التعرف على أهم الخصائص الفنية والأسس الجمالية التي قامت عليها الكتابة النثرية في القرن الهجري الرابع. ذلك القرن الذي عرف ازدهار النثر الفني، حيث ظهرت أسماء لامعة تعنى بالكتابة والترسل مثل: الصاحب بن عباد، و أبي الفضل ابن العميد، وغيرهما...

على أن تقديم تجربة إبداعية وعرضها على الأنظار، ليس بالأمر الهين، فهذا العمل يتطلب المعرفة التامة بالموضوع، والإدراك الشامل لخصوصيات الكتابة لدى الكاتب، من خلال تتبع تجربته الإبداعية في جل أعماله. لهذا فإن قراءة هذا الكتاب لا تعتبر قراءة نهائية يتيمة، بل هي مجرد محاولة متواضعة ضمن قراءات أخرى ممكنة، تتناول الكتاب من زوايا قد تكون متشاكلة أو متباينة، ولكنها مع ذلك تشترك في الهدف الذي يتجلى في بعث الحياة من جديد في الكتاب ليعيش مع أجيال جديدة غير التي أنتجته وفي أحضانها انتعش.

صدر هذا الديوان النثري عن المكتبة العربية ببيروت، موسوماً باسم جامعه: عبدالرحمن بن علي اليزدادي، لينضم إلى قائمة الكتب التراثية التي تختزن أدباً رفيعاً، ولغة فصيحة، وأساليب آية في البراعة، تهفو إليها الأفئدة وتتطلع إليها القلوب التي بلغة الضاد مولعة؛ المدركة لسحرها، والروعة وبراعة ألفاظها والجودة. فالناشر عندما أقدم على إخراج هذا المؤلف إلى حيز الوجود، لم يكن همه إضافة كتاب جديد إلى الخزانة

العربية فحسب، وإنما كان الهدف من ورائه كذلك هو إحياء تراث أدبي هام من شأنه أن يسهم في بناء المشروع النهضوي الإحيائي العربي الكبير، ويؤسس لنمط من الكتابة يقوم على التقاليد العربية القديمة في الإبداع والكتابة؛ كيما تظل اللغة العربية تمارس دورها كما كانت في السابق، ويظل أدبنا العربي القديم حقيقة جديرة بالتقدير والفخار.

بناء عليه، سيحاول هذا المقال تقريب المتلقي من طبيعة هذا الكتاب، ونوعية فحواه، والدور الذي اضطلع به، من خلال التركيز على ثلاث بنيات أساسية، من دونما الدخول في التفاصيل التي لا يتسع المجال لبسطها في هذا الإطلالة. وهذه البنيات مختصرة هي:

❖ غلاف الكتاب (المستوى البصري).

❖ عنوان الكتاب (المستوى اللفظي).

❖ محتوى الكتاب (المستوى النصي).

والمتصور هاهنا هو أن تناول هذه البنيات من شأنه أن يساعد على بلورة معرفة بالكتاب، ويمكن من إدراك طبيعته، وإبراز خصوصياته سواء على مستوى التركيب اللغوي والفني، أو على صعيد البنية الدلالية والمعرفية، لاسيما إذا علمنا أن الكتاب ينتمي زمنياً إلى مرحلة ما يسمى بعصر الطفر الأدبي وهو العصر الذي دشن لتجربة إبداعية سرعان من اكتملت وحددت أسسها ومقاييسها الفنية والجمالية؛ ألا وهي تجربة النثر الفني ممثلة في الترسل والكتابة الديوانية خاصة.

1 - قراءة في الغلاف (المستوى البصري):

على الرغم من أن الغلاف ليس من إنتاج الجامع ، ولا من صنع الكاتب - بل هو اقتراح من الناشر مقترح - فإننا مع ذلك نعتبره علامة دالة، وبنية كبرى موازية للكتاب؛ لأنه يقدم للقارئ بعض عناصر

الفرضيات القرائية. وانطلاقا من التأمل والملاحظة وإعمال الفكر، فهو مؤشر، ولغة موجهة ومساعدة على اكتشاف الكتاب بفضاءاته المتنوعة.

اختار الناشر للغلاف لوناً وردياً، وهو لون مرتبط في المخيلة العربية بالصفاء والجمال والإثارة وجلب الأنظار. وكثيراً ما نجد الشعراء قديما يعتمدونه لوناً مميزاً للتعبير عن المرأة ووصف جمالها. وإلى جانب هذا اللون يشتمل الغلاف على زخرفة مذهبة، من شكل التاج قريبة، وهي عبارة عن خيوط هندسية، وأشكال متداخلة يحكمها تناسق تام، وهو ما أضفى على هذا الغلاف جمالية من نوع خاص.

إذا كان هذا الوصف المباشر لا يفترض معرفة بمحتوى الكتاب، فإن استخدام الذاكرة، والمعرفة العامة سيمكن من إيجاد خيط رابط بين جمالية الغلاف ورونقه، ومحتوى الكتاب. فهذه الزخرفة المثيرة، واللون الجذاب ليس الهدف منهما إضفاء جمالية على الغلاف فحسب وإنما هما كذلك مؤشران يحيلان على العالم الداخلي للكتاب، وخاصة الرسائل التي يشتمل عليها؛ تلك الرسائل التي لا يمكن إلا أن نتوقع جمالها والروعة استناداً إلى العصر الذي أنتجها....

يقول المؤلف: «هذا كلام قد بلغ النهاية في البداعة والبراعة والفصاحة و العذوبة، بل هو أبدع و أبرع من كل ما وصفته من فقر هذه الرسائل. وعبارتي تقصر عن وصفه بمستحقه فأقول: إن هذه اللغة العربية قد عادت في نشأة أخرى بهذه الطريقة البديعة»[1].

إن الخيط الرابط بين غلاف الكتاب ومحتواه هو هذه «البراعة» المتحدث عنها؛ الشيء الذي يشي بأن الغلاف يقدم للقارئ معرفة أولية بالكتاب يمكن اختصارها في الإيحاء إلى ألق المحتوى وجاذبيته..

2 - قراءة في العنوان (المستوى اللفظي):

يعد العنوان مستوى ثانياً مساعداً على تحديد البنيات التي تقرب

محتوى الكتاب؛ فهو يضطلع بأهمية كبرى على خلفية كونه بنية دلالية مركزية، مرتبطة بالمحتوى بحبل سُرّي فعال. وهو كذلك نص مكثف يمنح للمتن بذور الانتشار والتناسل؛ فالكتاب بأكمله هو بمثابة توسيع لعتبته وتمطيط. من هنا لا يمكن الاستهانة بالمعلومات التي يقدمها العنوان عن الكتاب.

نقرأ على ظهر الغلاف عبارة: «كمال البلاغة» وهي عبارة مكتوبة بخط أزرق بارز وانسيابي رشيق، وإلى الأسفل منها مباشرة كتبت عبارة أخرى و هي: «وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن و شمكير». إن كلمة «كمال» هي كلمة مشتقة من فعل كمل الشيء بمعنى توافرت فيه شرائط الكمال والتمام جمال وبهاء، وجودة وديمومة مثلما هو معلوم. قال تعالى: ﴿اليوم أكملت لكم دينكم﴾ الآية....، وقال الشاعر:

متى يبلغ البنيان تمامه إذا كنت تبني وغيرك يهدم

فالكمال هو التمام، تمام الأجزاء والصفات. أما كلمة بلاغة فهي من فعل بلغ بمعنى فصح وحسن بيانه، والبلاغة حسن البيان وقوة التأثير، وهي عند علماء البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع الفصاحة.

لذا فإن كمال البلاغة عبارة تعني بوجه عام تمام الفصاحة والبيان، واكتمال الأجزاء والصفات. إلا أن هذا العنوان على الرغم من وضوح دلالته ومقصديته، يبقى عبارة فضفاضة؛ خاصة وأن أضرب الكلام الفصيح في اللغة العربية متعددة ومتنوعة. لكن بالرجوع إلى العبارة الثانية التي كتبت أسفل هذا العنوان مباشرة، ندرك مرام العنوان، الذي أماط اللثام عن نوعية الكتاب وعرف بصاحبه. فكمال البلاغة عنوان يقصد به رسائل قابوس بن وشمكير، وهي رسائل يفترض فيها أنها بلغت حداً من الكمال و التمام والفصاحة، يقول المؤلف: «سميت الكتاب» كمال البلاغة، لأن هذا الكلام قد بلغ النهاية في الكمال»[2].

ويلاحظ من خلال القول أن أصل هذه التسمية ليس من وحي

مخيلة الكاتب، بل هو من اقتراح المؤلف عبدالرحمن بن علي اليزدادي، الذي يؤكد هنا أن رسائل قابوس قد بلغت حداً من الكمال لم يصل إليه أحد من الكتاب الذين عاصروه، وبلغت النهاية في الفصاحة والبلاغة، مما دفعه إلى وسمها بكمال البلاغة. يقول أيضاً: «إن أحداً لم يسمع كلاماً مؤلفاً بالعربية مثل كلام هذه الرسائل في الفصاحة، والوجازة، والروعة والعذوبة، واعتدال الأقسام، واستواء الأوزان، واتساق النظم، وبداعة المعاني، وغرابة الأسجاع؛ مع سهولة الألفاظ، وامتزاج الحروف المتجانسة. وليس وراء هذا نهاية يرجى بلوغها، لأن اللسان العربي قد أتى منه ببيضة العقر فلا ثانية لها. ولهذا سميت الكتاب: «كمال البلاغة» لأن هذا الكلام قد بلغ النهاية في الكمال. فمن أنكر قولي فليبرز إلى ميدان الامتحان، وليأت على دعواه بالبرهان»[3].

إن العنوان والحالة هذه، وانطلاقاً مما تقدم يعتبر نصاً موازياً؛ يمنح للقارئ أمارات ودلائل وصُوى يهتدى بها، إنه موح بأدلة تؤطر الكتاب، وتقرب مفاده. فهو يسمح للقارئ بإمكانية الرجم بالمحتوى طبيعته وخصوصياته، بفضل مقاربة العناصر البنائية المكونة للعنوان واستجلاء معانيها والدلالات.

3 - قراءة في المحتوى (المستوى النصي):

ينشطر السفر إلى فصلين رئيسين؛ الأول عبارة عن مدخل تأطيري، والثاني هو الذي عرض فيه المؤلف رسائل قابوس التي جمعها وبوبها وحدد موضوعاتها.

1 - الفصل الأول:

يضم هذا الفصل مقدمة للناشر الذي اضطلع بطبع الكتاب وإخراجه إلى حيز التداول الجماهيري، ثم مقدمة أخرى بقلم المؤلف عبدالرحمن بن علي اليزدادي. في المقدمة الأولى تحدث الناشر عن

دواعي نشر هذا الكتاب و الأهداف المتوخاة من ذلك؛ والتي تتلخص في الوعي بأهمية الكتب التراثية ودورها الفعال في صقل الطبع وتهذيب أذواق الناشئة، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بكتب تعنى بتقويم اللسان والتدريب على امتلاك الأسلوب الجيد واللغة الفصيحة. فإعادة إحياء هذه الكتب يعد أمراً ضرورياً، من أجل إعادة الاعتبار للغة العربية الفصيحة، والإسهام في تأسيس ثقافة جديدة قائمة على التقاليد العربية الأصيلة كتابة ونظماً.

وبعد أن أبان الناشر عن أهداف نشر هذا الكتاب وأهميته الكبيرة بالنسبة للأجيال الصاعدة، وقدم نبذة تاريخية عن حياة صاحب هذه الرسائل: شمس المعالي قابوس بن و شمكير؛ أشار من خلالها إلى العصر الذي عاش فيه الكاتب، ومكانته العلمية والاجتماعية، كما عرض للتقلبات التي مر بها في حياته والتي بصمت شخصيته، علاوة على اهتماماته الإبداعية والفكرية. فقد حظي «قابوس» إلى جانب السلطان والملك بمكانة متميزة في ميدان الإبداع الأدبي نظماً وكتابة - بفضل خبرته وذكائه الخارق، وموهبته الثرة، إلى درجة أن خلفاء الدولة العباسية لقبوه بشمس المعالي، وليس من السهل أن يوصف كاتب بهذه العبارة خاصة إذا علمنا أن خلفاء ذلك العصر كانوا حريصين كل الحرص على انتجاب الأدب الرفيع والاستئناس بسماع الكلام الفصيح، ولا يحظى بقربهم ومودتهم إلا من عمت شهرته البلاد وعرفه الشيوخ والأحفاد.

وقد أدرك (قابوس) ذلك، وعلمته التجارب أن طلب المعالي رهين بسهر الليالي، فكان ميوله إلى الإبداع والكتابة صنو اهتماماته السياسية. يقول فيه ابن العتبي: «لم يسمع في شيوخ الملك بأشرف منه قيمة... وأكرم شيمة وأوفر عقلاً وتحصيلاً. قد فطم النفس عن رضاع الملاهي، وأخذ بأطراف العدل في القضية (...) و أبرع في الأدب والحكم (...) وأجمع بين ذرابة السيف وذلاقة القلم»[4]. وقد جاء أدبه آية في الدقة والبراعة

إلى أن أصبح خطه مضرياً للمثل فكان الصاحب بن عباد كلما تصفح إحدى رسائله يقول: «هذا خط قابوس أم جناح طاوس»[5].

كما أدرج الناشر في هذه المقدمة نماذج من شعره ليؤكد من خلالها أن اهتمامات «قابوس» لا تقتصر على موضوع الرسائل أو الكتابة النثرية، بل له أيضاً ميول إلى النظم سواء بالضاد أو بفارسي اللسان. وهاكم أنموذجاً من تلك المقاطع القريضية التي أوردها الناشر ضمن هذا الكتاب:

قل للذي بصروف الدهر عيرنا ... هل حارب الدهر إلا من له خطر

أما ترى البحر تعلو فوقه جيف ... وتستقر بأقصى قعره الدرر

فإن تكن نشبت أيدي الزمان بنا ... ونالنا من تمادي بأسه الضرر

ففي السماء نجوم مالها عدد ... وليس يكسف إلا الشمس والقمر[6]

وإلى جانب مقدمة الناشر يتوافر الكتاب على مقدمة بقلم المؤلف عبدالرحمن بن علي اليزدادي يمكن عدّها دراسة مفصلة لرسائل السفر، وللخصوصيات التي تميز طريقة الكتابة لدى «قابوس». حيث إنه افتتح هذه المقدمة بالحديث عن مكانة «قابوس» ومزايا رسائله بالمقارنة مع من سبقوه أو عاصروه من الكتاب والبلغاء، مبيناً أن الهدف من جمع هذه الرسائل هو اطلاع أهل صناعة الكتابة على هذا الأنموذج الفريد، ليتعرفوا حقيقة البلاغة، وبراعة الأسلوب، وجودة الألفاظ، ودقة المعاني...

يقول في الصدد عينه: «وأبت نفسي أن تبقى تلك البدائع تحت غطاء في خفاء عن الأفهام، لم تقنع مني إلا بأن أتكلم عليها، وأبين عما تفردت به من الفضل على كلام غيره، فيقف أهل هذه الصناعة على حقائق البلاغة وخصائص البراعة، وجوهر الكلام، ووجوه الصنعة المتقنة، والفقر المستحسنة، إذ ليس غرض كتاب أهل هذا العصر إلا تتبع الأسجاع، والإتيان بالألفاظ الغثة، دون التمييز بين الرذل الركيك والجزل المتين منها، وسوء النظم وحسنه، وصواب وقوع الألفاظ في موافقة

المعاني. فصار هذا الانتقاد مطوياً عنهم لذلك، فلا يحظون بمعرفة حلاوة مثل هذا الكلام والتلذذ به والتنبه عليه»(7).

فعلى الرغم من كون هذا الكلام يحمل نوعاً من المبالغة والنقد اللاذع للكتابة في ذلك العصر إلا أنه يكشف بوضوح عن ثراء التجربة الإبداعية لدى «قابوس» مما جعل المؤلف يميل إلى طريقته في الكتابة ويفضلها على غيرها.

بعد ذلك قسم المؤلف الكتاب إلى أنواع عديدة، ثم جعل لكل نوع اسماً خاصاً معتمداً في ذلك على نوعية الأسجاع و طبيعة الجناسات، فجعلها تبعا لذلك أربعة عشر نوعا وهي: المجنح، والمتزاوج، والممثل، والمبالغة، وإبداع القرائن، والمجانس، والمتضاد، والمتوأم، والمخلخل، والمردد، والمتشابه، ومشابهة الصورة، والمعكوس، وذو نوعين.

وهو تصنيف اعتمد فيه المؤلف - مثلما سلفت الإشارة - على الخصائص الأسلوبية والجمالية وفي مقدمتها، غرابة الأسجاع، وعذوبة الألفاظ وتجانسها وجودة التمثيل، وبلاغة الأسلوب و فصاحة الكلام. وهذه الخصائص تدل صراحة على اكتمال التجربة الإبداعية لدى «قابوس» بفضل خبرته الواسعة بأضرب الفصاحة و البلاغة والبيان، يقول المؤلف: «و أنا وإن رمت العبارة عن بدائع هذه الرسائل، عييت به لإعجازها، ولأنه كلام مباين - في الفصاحة والعذوبة والبِدعة والإيجاز - للكلام المعهود الجاري على ألسنة الناس»(8).

2 - الفصل الثاني:

في هذا الفصل عرض المؤلف المادة التي اشتغل عليها، وتتكون من ثلاث وثلاثين رسالة كتبها شمس المعالي قابوس، بالإضافة إلى تسع رسائل جوابية للصاحب بن عباد، وهي رسائل تختلف باختلاف الموضوعات التي تتناولها والأشخاص الموجهة إليهم. على أنه يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع رئيسة، سيحاول هذا المقال أن يعرض لها بالتفصيل.

- الرسائل الشخصية:

ويصل عددها إلى ثمان وعشرين رسالة بعث بها الكاتب إلى بعض رجالات عصره، ممن اشتهروا في مجال الكتابة والإبداع، أو في مجال السياسة والحكم . ولعل ما تمتاز به هذه الرسائل كلها، جودة الصياغة وبراعة الألفاظ وشرف المعاني. وقد كان قسط الصاحب بن عباد الأغزر في تلك الرسائل. وهذا بداهة راجع إلى مكانته السياسية وشهرته الأدبية حيث بلغت رسائل قابوس إليه إحدى عشرة رسالة موزعة على مواضيع عديدة، مثل النصح، والمدح، والثناء، والشكر، والعتاب، والتعزية، وهو الأمر الذي يكشف عن العلاقة التي كانت تجمع بين الرجلين.

ومما جاء في رسالة له إلى ابن عباد المذكور، في موضوع الشكر قوله: «الشكر ذكر المحسن بإحسانه، والخروج من حقه بإذاعته و إعلانه، هذا إذا لم يكن ما أتاه متبرج الأوضاح، وما سعى فيه متبلج الصباح، وسعي الصاحب مستغن عن ذلك لتفتح أنواره، وإشراق نهاره فقد ملأ العيون عيانه، وصار طلاع الأرض عنوانه...»(9).

ونظراً لتنوع هذه الرسائل، وكون المجال لا يتسع لعرضها جميعاً فإن الاكتفاء بهذا المقطع ضرورة منهجية، وعسى القارئ يدرك من خلاله خصوصيات الكتابة عند فارس البيان، وأديب المعامع.

إضافة إلى الرسائل الموجهة إلى الصاحب بن عباد يشتمل الكتاب على سبع رسائل إلى ابن العميد، موزعة على مواضيع: التعزية والمواساة، والإشادة بخصال ابن العميد، وكذا تقريظ نثره والنظم، والتماس العفو والسماح.

يقول في رسالة يمدح فيها نثر ابن العميد ونظمه: «عرض علي - أطال الله بقاء الأستاذ - من عقود سحره، و محسود نثره، فصل تضيء النواظر برؤيته، وتخطر الخواطر لروايته، ويفيد البكم بياناً، ويعيد الشيب شباناً، ويهدي إلى القلوب روح الوصال، ويهب على النفوس هبوب الشمال،

ولو كنت عرفت تفاضل الكلام، وميزت بين المنسم والسنام، لما قابلت بصفيري زئيره، وما ساجلت ببعيثي جريره (...) لأنه بيان قصر عن نيله لسان البلاغة، ولم يأت بمثله فرسان هذه اللغة..»[10].

كما يحتضن الكتاب رسائل بعث بها قابوس إلى ابن العتبي وعددها خمس رسائل تتناول مواضيع عديدة كالعتاب، والنصح، والثناء، والشفاعة، وطلب يد المساعدة. وفي الموضوع الأخير يقول: «الرسائل - أطال الله بقاء الشيخ - أقدام ذوي الحاجات، والشفاعات مفاتيح الطلبات. والأيام تحوج الناس إلى الناس، وتغير عليهم معهود اللباس، ومن نابته نوبة التغير، وأصابته صدمة المقادير، ووقع في شباك الشر، ودفع إلى حكاك الدهر، قصد إلى من يأمن الحوادث في حرزه، ويرد كيد الزمان بعزه، وهذا الحر - أدام الله عز الشيخ - منهم قد خانه الدهر فأخنى على حاله، وعانه بعينه فهوى نجم إقباله، فالتجأ إلى الشيخ راجياً ربيع كرمه، ومعتمداً منيع حرمه، وهو - أدام الله عزه - جدير بإعادة الماء في ذابل عوده، وإعادة زنده من و صمة صلوده ، فمن أقعدته نكاية الأيام أقامته إغاثة الكرام، ومن ألبسه الليل ثوب ظلمائه نزعه النهار عنه بضيائه...»[11].

زيادة على ما ذكر، يضم الديوان النثري خمس رسائل أخرى، واحدة لابن ميكائيل في التعزية والتذكير بأحوال الدنيا وصروف الدهر، ثم رسالة أخرى لعلي بن الفضل في التعزية والإشادة بمكانته العلمية. والرسالة الثالثة بعث بها قابوس إلى خاله: «الأصبهبذ»؛ يعاتبه فيها على تقتيره وقسوته واستعلائه و صلابة قلبه. وهناك أيضاً رسالته إلى ابن ندويه في موضوع العتاب والتحذير من الغرور والمكائد. وأخيراً رسالة إلى الفتح ذي الكفايتين في التعزية والمواساة، والدعوة إلى الصبر والإيمان بالقدر لتحصيل المثوبة والغفران.

وإلى جانب هذه الرسائل، أدرج المؤلف ضمن هذا الكتاب تسع رسائل جوابية للصاحب بن عباد دون غيره؛ وهو يهدف من وراء ذلك إلى

تمكين القارئ من المقارنة بين الأنموذجين، خاصة وأن الصاحب بن عباد كان يعد من أعمدة النثر الفني في ذلك العصر.

يقول المؤلف: «محاسن الكلام، و غرائب الصنعة لا تظهر إلا إذا قوبل كلام بكلام، وعرض معنى على معنى مثله»[12]. فالمؤلف يقصد بكلامه هذا أن الصاحب بن عباد على الرغم من كونه رائد النثر الفني إلا أن طريقته في ذلك لا ترقى إلى المستوى الذي بلغه قابوس في الكتابة حيث سلك طريقة خاصة تنم عن عبقريته وتضلعه في علوم البلاغة والبديع.

2 - الرسائل العلمية والفلسفية:

علاوة على تلكم الرسائل الشخصية الإخوانية، يلتف الكتاب على ثلاث رسائل علمية، عبر من خلالها الكاتب عن مواقفه العلمية ورؤاه الفلسفية شطر العلم، وتكونه، والنفس الناطقة وأقسامها، وعلم التنجيم والأبراج. وقد أشار المؤلف في البداية إلى أن الهدف من إدراج هذه الرسائل ما هي منطوية عليه من جودة في الأسلوب والصياغة على الرغم من موضوعها العلمي. والمحصل أن كلامه في شرح العلوم مثل كلامه وعباراته في التعبير عن الأحاسيس والفنون، وهو بذلك متفوق على غيره ممن ترجموا كتب الفلسفة في ذلك العصر.

1 - رسائله في ذكر النبي ﷺ، وصحابته رضي الله عنهم:

لم يغفل الكاتب الجانب الديني، بل خصص له حيزاً من رسائله؛ وفي مقدمتها تلكم الرسالة التي يتحدث فيها عن النبي ﷺ وصحابته رضي الله عنهم؛ والتي تناول فيها شرف النبوة ، وأبرز مكانة الرسول محمد ﷺ بين سائر الأنبياء والرسل عليهم السلام. كما تحدث عن الصحابة رضي الله عنهم، وخاصة الخلفاء الراشدين، والدور الذي

اضطلعوا به في إرساء دعائم دولة الإسلام وإعلاء كلمة التوحيد والحق والفرقان.

2 - رسالته الغريبة في التكنية:

في هذه الرسالة نكتشف الاهتمام اللغوي للكاتب حيث خصص هذه الرسالة للحديث عن الكنية مبدياً موقفه منها، وزاعماً أنها مصطلح دخيل لا عهد للعرب به، بل هو من مستحدثات الأعاجم..!!؟

ومن خلال ما تقدم نرى أن الكتابة عند «قابوس» هي صياغة لغوية تنطوي على قدر كبير من الحنكة والحذق، والدربة، والثقافة الواسعة؛ فرسائله المتنوعة تختزن تجربة إبداعية دسمة تجمع بين جمالية الأسلوب وشرف المعاني. ما يجلي أهميتها الاستثنائية.

وعليه، فإن نشر هذا الكتاب، وتعريف القراء به لا يهدف إلى إحصاء رسائل قابوس وكشف خصوصياتها الأسلوبية والجمالية وإنما الهدف هو اطلاع القارئ العربي الشغوف بلغته والمتعطش لأساليبها الجميلة، والمعجب بألفاظها الفصيحات ومعانيها العذبات، على هذا الأنموذج الفريد قصد الإفادة منه والاقتداء، في المنطوق كما المحبّر.

فلا مندوحة أن يسعى كل قارئ طامح إلى صقل طبعه، وتهذيب ذوقه، والرقي بأسلوبه إلى الأوبة إلى مثل هذه الرسائل، وارتشاف اللغة الفصيحة من ينابيعها الصافيات. فنحن اليوم في حاجة إلى مثل هذا الكلام البديع، والأساليب الماتعة، خاصة في هذا العصر الذي اختلطت فيه كل القيم، وأضحت اللغة العربية فريسة لتيارات جارفة، منذرة بخطر الازدواجية اللغوية، والانحرافات الأسلوبية، و شيوع العامية في معظم المنابر بما فيها الأدبية.

إن وضعية اللغة العربية اليوم قد دفعنا إلى القول بأن هذا الكتاب يحظى بقيمة كبيرة، وهي القيمة التي يمكن تلخيصها في انشغال مؤلفه

بسؤال الكتابة و أسسها الجمالية، من خلال اعتماده على تجربة مبدع صادق المشاعر على صهوات الجياد كما فوق فواصل النثر وقوافي القريض. والعجيب حقاً هو ندرة ذكر اسم الرجل ضمن قائمة الكتاب البارزين وحملة الأقلام المنتجبين.

هذا الناثر الفني الذي يتمكن بفضل حنكته من اختيار القالب الفني الذي يساعده على تفجير طاقاته الإبداعية، مثلما أكسبته التميز والفرادة عن غيره ممن اشتهروا بكتابة الرسائل في عصره والأوان. يقول اليزدادي: «و أنا أقول بلسان مطلق: إن أحداً لم يسمع كلاما مؤلفا باللغة العربية، والفصاحة الأدبية، مثل كلام هذه الرسائل في الفصاحة، والوجازة، والروعة، والعذوبة، واعتدال الأقسام، واستواء الأوزان، واتساق النظم، وبداعة المعنى، وغرابة الأسجاع، مع سهولة الألفاظ، وامتزاج الحروف المتضادة والمتجانسة، وليس وراء هذا نهاية يرجى بلوغها..»[13].

فهذه الشهادة تؤكد بصفاء شفوف تجربة قابوس في التعبير، كما تحدد من ضفة ثانية الأسس الجمالية التي ترتكز عليها طريقته في الكتابة. وهو بهذه الطريقة الخاصة يمارس نقدا ضمنيا للتجارب المعاصرة له؛ خاصة وأن رسائله كلها موجهة إلى كتاب وأدباء لهم صدى كبير في مجال الكتابة النثرية، مثل الصاحب بن عباد، وابن العميد، وابن العتبي، وغيرهم جم غفير...

كما أن سمو هذه التجربة وتميزها يرجع بالأساس إلى انتماء قابوس لعائلة الملوك والأشراف، وهو ما تطلب منه الرقي بأسلوبه ليناسب مكانته الاجتماعية، حيث جاءت هذه الرسائل، جديدة في مادتها طريفة في أسلوبها والمهيع، وبعيدة كل البعد عن التكلف والزخرفة المجانية وغيرها من المعايير المستحوذة على الكتابة النثرية خلال القرن الهجري الرابع.

بقي التنويه في الأخير إلى أن الكاتب أو المبدع لا يستطيع أن يدافع عن تجربته إلى الأبد، بل يغادر، ولا يخلف وراءه سوى الأعمال التي

جادت بها قريحته الإبداعية، وهي التي تضمن للكاتب الاستمرارية، غير أن حياتها هي الأخرى لا تكون ممكنة، إلا بفعل القراءة التي تقرب نصوص الكتاب من القراء على الرغم من شحط الشقة الزمنية. وهو الأمر الذي يظن هذا المقال أنه حاول القيام به من خلال هذه القراءة المتواضعة التي احترمت ما أمكنها ذلك صوت الكاتب ومقاصد المؤلف و تطلعات الناشر.

الهوامش والمصادر

1) كمال البلاغة، ص: 30.

2) كمال البلاغة، ص: 18.

3) كمال البلاغة، ص: 17 و18.

4) كمال البلاغة، ص: 10 و11.

5) كمال البلاغة، ص: 7.

6) كمال البلاغة، ص: 12.

7) كمال البلاغة، ص: 16-17.

8) كمال البلاغة، ص: 32.

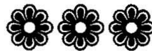
9) كمال البلاغة، ص: 63.

10) كمال البلاغة، ص: 42-43.

11) كمال البلاغة، ص: 44-45.

12) كمال البلاغة، ص: 18.

13) كمال البلاغة، ص: 17.



محمد البشير الإبراهيمي:
أميرُ البيان، كرائمِ اللغة
وفصاحة اللسان



عبد الملك مرتاض

لقد ارْتأينا أن نعمد إلى تحليل نماذج من كلام الأديب محمد البشير الإبراهيمي الذي كانت كتابتُه، مع احتفاظها بمستوى فنّي معيّن، تختلف، مع ذلك، باختلاف المواقف العارضة، والموضوعات المعالجَة. ونحاول في هذه الدراسة أن نبيّن بعض ذلك تبييناً.

أوّلاً: مذهبُ الإبراهيمي في الكتابة؛

ثانياً: لغةُ السعادة والسرور لدى الإبراهيميّ؛

ثالثاً: لغة الحزن والشَّجَن لدى الإبراهيمي؛

رابعاً: لغة السخريّة والغضب لدى الإبراهيمي.

فلعلّ تكلُّفَنا تحليلَ طائفة من اللّوحات الفنّيّة من كتابة الشيخ، في هذا المقام، أن تقدّمَ صورة مصغّرة لخصائص الكتابة الأدبيّة لديه. ولْيَعْذِرْني الشيخ الجليل إذْ لم أَسْطِعْ تقديمَ إلاّ غيْض، من فيْض؛ ونُطْفة، من لجّة؛ ممّا كان ينبغي لي أن أقدّمه عنه، وأن أعطِّرَ ذِكْرَه به؛ فهو جهْدُ المُقلّ! «غير أنّ قليلنا لا يقال له قليل»، على حدّ تعبيره...

أوّلاً . مذهب الإبراهيمي في الكتابة:

لقد لاحظْنا ونحن نتابع الخصائص الفنّيّة لصناعة الكتابة لدى محمد البشير الإبراهيمي أنّه يكتب على ثلاثةِ مستويات:

1. المستوى العارض:

ويكتب في دأب العادة كما تّفق، ولا يحرص على الصنعة، لأنّه كان يعلم أنّ الغاية لم تكن التّأثير الجماليّ في المتلقّي، ولكن تبليغ القصد؛ كما يمثّل ذلك في نصّ هذه الرسالة التي كان الشيخ وجّهها إلى الأديب أحمد ابن ذياب، عام ستّة وأربعين وتسعمائة وألف. وقد وقعتْ لنا مخطوطةٌ بقلم الإبراهيميّ شخصيّاً. ومما جاء في هذه الوثيقة:

«أيها الولد الأغر:

أشكر مواقفك في سبيل الجمعيّة وأرجو أن تزداد حرارة واجتهاداً في تثبيت مركز الجمعية بالبرج بالدعاية للإصلاح وتكثير سواد المصلحين وأن تكوّنَ الانسجام التام مع أخيك الشيخ موسى وبقية أعوانك في التعليم. ودمتم لوالد الابراهيمي»[2].

2. المستوى العامّ:

وهو الماثل في الكتابات ذات الموضوعات المبتذلة، أو الجارية بين الناس، كالموضوع السياسيّ الإعلاميّ الدينيّ الذي كان شائعاً في الجزائر في النصف الأوّل من القرن العشرين، وهو «فصل الدين عن الحكومة». فقد عالج الشيخ هذه المسألة في سلسلة من المقالات المتتابعة، ولكن دون أن يشاءَ التحليق في كتابتها بالعمْد إلى الصنعة الأدبيّة المدهشة؛ بل تراه يكتب بلغة عالية، وممتعة، ولكن دون أن تبلغ المستوى الآخر.

المستوى الآخر:

وهذا المستوى هو الذي نركّز عليه في تحليلنا لنماذج من كلامه فيه. ففيه كان يحلّق تحليقاً عالياً لا نرى أنّه إلاّ سيُتْعب، بعده، من يحاول الكتابة على طريقته، ويجاريَه فيها...

ولذلك لا ينبغي أن يعتقد معتقد أنّ محمّداً البشير الإبراهيميّ كان يكتب ما يكتب بمعزل عن تمثّل أسُسٍ وضعَها لتُفرِّدَ طريقتَه في الكتابة

الأدبيّة، وتُميّزَ أسلوبَه في نسْج اللّغة؛ فكان يمضي عليها في زَخْرفَة القول، وتَحْبير الكَلام، فلم يكن يكاد يتجَانَفُ عنها فتيلاً. ولعلّ ذلك أن يبدُوَ من خلال أسلوبه في الكتابة المُدبَّجة من أجل النشر؛ فذاك أسلوبٌ لم يكن يتغيّر أو يتبدّل مهما تكن الموضوعاتُ المعالجَة، والقضايا المتاوَلة؛ فسواءٌ عليه أكان يكتب عن قضايا اجتماعيّةٍ، أم سياسيّة، أم أدبيّة، فإنّ مستوى اللّغة ظلّ لديه هو هو، كما أنّ طريقة النسج باللّغة الرّفيعة ظلّتْ هي هي؛ حتّى إنّ الخبير بالأسلوبيّات يدرك بسهولة إذا قرأ نصّا غير معْزُوٍّ إليه، أنّه لمحمد البشير الإبراهيمي، لا لِسَوائه من الكتّاب. ولعلّ أكبر أَمَارةٍ على عظمة المنزلة الأدبيّة لكاتب من الكتّاب، أنّه حين يغتدي معروفاً بأسلوبه بين الناس فتراهم يقولون: هذا أسلوب فلان، أو شبيه بأسلوبه، إذا حاكاه مُحَاكٍ في الكتابة، كشأن أبي عثمان الجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وابن الخطيب الأندلسيّ، وسَوائِهم من عماليق البيان العربيّ الآسِر.

ولذلك نقرأ في «البصائر» الثانية[3] كثيراً من المقالات، غيرَ معزُوَّةٍ لأيّ كاتب، فنعرف أنّها كانت لمحمد البشير الإبراهيمي، ولو لم يوقّعها باسمه؛ لأنّ النسْج المتفرّد للّغة هو الذي كان يدلّنا على التحادها إليه، ولو دُسّتْ لِكاتب آخرَ، على سبيل المغالَطة أو على سبيل التّمويه، لكنّا قضَيْنا، حتماً، بأنّها ما كانت إلاّ من بنات عُذْره. وإنّما ندرك ذلك من طبيعة كرائمِ اللّغة المنتقاة، ومن سحْر النسج الأسلوبيّ المُسْتَميز بشدّة الحركة، وبراعة التدبيج، وجمال الإيقاع، وتقابُل الجمل متسلسلةً منسابةً كالماء الزّلال، الصادر من الينبوع الثّرثار، لدى عرْض الألفاظ وتركيبها وهي تتغافص على قريحة صاحبها فيحَار أيّها لكتابته يشتار...

ونحن نعتقد أنّ الإبراهيميّ، بما أُتيح لذاكرته من عُلُوق مُدْهِش بغريب العربيّة وألفاظها البعيدة عن التناوُل اليوميّ، بحكم مخزونه الغنيّ من محفوظها، لم يكن يصطنع في كتابته من تَالِكَ اللّغةِ المخزونةِ في ذاكرته العجيبة إلاّ نسبةً ضَئيلة قد لا تُجاوزُ الرُّبع ممّا كان فيها يختزن؛ وذلك لإدراكه بأنّه لو استعملها كلَّها، كما كانت عالقةً بحافظته، لَما كان فهمَ

عنه من كتابته إلاّ قليلٌ من المتلقّين، حتّى لا يقالَ عنه: لِمَ لا تصطنع من اللّغة ما يُفهم؟...

ويثْبُتُ هذا الافتراضُ حين نستخلص من نصّ كتبه الإبراهيميّ، عن كثرة محفوظه من الشعر الجاهليّ عرَضاً، وهو في سنّ الثانية والعشرين[4]. فلقد ذكر الشيخ أنّه التقى بالعلاّمة الشنقيطي، والشيخ عبد العزيز الرشيد الكويتيّ بالمدينة المنوّرة، فظلّوا شهراً كاملاً بها لا يفترقون إلاّ للنوم، قائلاً: «وكنّا للأُلْفة التي انعقدتْ بيننا، نتجاذب أطراف الحديث من مسابقات في حفْظ الشعر الجاهليّ...»[5]. ولنتمثّلْ رجُلاً يسابق أحمد أمين الشنقيطيّ في حفظ الشعر الجاهليّ وهو في ريْعان الشباب!...

كان الإبراهيمي كثيراً ما يُهيب بالكتّاب الجزائريّين أن يَشْمَخِرّوا، ولو قليلاً، بلغتهم وأساليبهم، حتّى يكونوا في مستوى أسلوب «البصائر» ولغتها، أو قل على الأصحّ: في مستوى أسلوب محمد البشير الإبراهيمي ولغته، ولكنْ هيهات! ولذلك نُلفيه يحدّد لكتّاب «البصائر» مجالَين اثنين يضطربون فيهما، فمن خرج عنهما أسفّ وتدنّى، فيقول:

«للبصائرِ طرَفان: أعلى، وهو معْرِض العربيّة الرّاقيةِ في الألفاظ والمعاني والأساليب. وهو السُّوقُ الذي تُجلَبُ إليه كرائمُ اللّغة من مأنوس صيّره الاستعمال فصيحاً، وغريب يصيّره الاستعمال مأنوساً؛ وهو مَجْلَى الفصاحة والبلاغة في نمطهما العالي. وهو أيضاً النموذج الذي لو احتذاه الناشئون من أبنائنا الكتّابِ لفَحُلَتْ أساليبُهم، واستحكمتْ ملَكاتُهم، مع إتقان القواعد ووفْرة المحفوظ. ولهذا الطّرَف رجالُه المعدودون. وهو نمَط إعجابِ أدباء المشرق بهذه الجريدة»[6].

فأسُس الكتابة الأدبيّة الراقية لدى محمد البشير الإبراهيمي تمثُل في طائفة من الأسُس، من أهمّها:

1. رُقيّ الألفاظ والمعاني والأساليب. ولا يتأتّى هذا الرّقِيُّ في نسْج

الكتابة الأدبيّة، لكاتب من الكتّاب، حتّى يكونَ أَلَمَّ على محفوظٍ غزير من النّصوص الأدبيّة راق؛ إذ لا يُعقل أن ينبُغَ كاتبٌ كبيرٌ وهو لا يحفَظ نصوصاً أدبيّة كبيرة. وجِمَاع الشّأن في هذه المسألة هو ما يُطلِق عليه الشيخ «معرِض العربيّة الراقية». وواضح أنّ بعض المتأدّبين اليوم قد لا يقتنعون بمصطلح «العربيّة الراقية»، وهو مجرّد توهّم منهم ومُغالطة، وإقرار بالقصور؛ لأنّ كلّ اللّغات الإنسانيّة الكبيرة فيها مستوياتٌ متدرّجةٌ من التعبير. فلو أخذْنا اللّغة الفرنسيّة مثالاً في ذلك لألفينا لغةَ أناطول فرانس، وأندري جيد، وسَوائهما من عمالقة الكتّاب الفرنسيّين غيرَ لغةِ أيّ كاتب صَحَفيّ فرنسيّ بسيط، أو أيّ روائيّ مبتدئ محروم! وإذن، فلا سواءً لغةٌ عاليةٌ متدفّقة تُمْتَحُ من ضِئْضِئِ المَعين، ولغةٌ بَكِيئَةٌ تُؤْخَذُ من نهاية الساقية. فأيّ كاتب كبير إنّما يَسْتَميز باصطناع ألفاظ من اللّغة لا يصطنعها سَوَاؤُهُ من وجهة، وتكون هذه الألفاظ نفسُها بديعةً قشيبة عالية من وجهة أخرى، قبل أن نتحدّث عن الأفكار التي هي مطروحة في الطّريق، على حدّ مذهب أبي عثمان الجاحظ الذي عرَض في بعض كتاب «البيان والتبيين» تحدّث فيه عن كَلَف العامّة بصنف من الألفاظ لا تصطنعها الصفوة الصافية، مثل «البُرْمة» مكان «القِدْر»، والحنطة مكان «البُرّ»، و«الخِيار» مكان «القثّاء»(7)، وهلمّ جرّاً...

ولو جئنا نبحث في اللّغة التي يصطنعها اليوم الإعلاميّون العرب لوجدناها أحَطَّ ما تكون نسْجاً، وأسَفَّ ما تكون ألفاظاً، إلى درجة أنّ بعض الكلمات يصطنعونها فيحسبُونها من العربيّة وما هي من العربيّة في شيء، مثل قولهم: «طال» بمعنى امتدّ إلى...، أو أتَى على... وإنّما هو «طاوَلَ يطاول»، وليس «طال يطال»، التي لا وجود لها في العربيّة... كما أنّ كثيراً من الجرائد اليوميّة في بعض بلدان المغرب العربيّ تكتب الثاء، مثلاً، تاءً!... ولا تلتفت إلى اسم «إنّ» فترفعه إلى ما فُوَيْقَ قُنَن الجبال! بل ترتكب أخطاء إملائيّةً في العناوين، حتّى تعملَ بمبدأ «كذْبة المنبر بلقاء»، فتكتب ما هو بالضاد، بالظاء! واللّه المستعان على ما فرّط النّاس في

مكانة العربيّة ومستواها، في هذا الزمان!... ونحن نَعجب من القائمين على هذه الجرائد كيف يتجرّءون على إيذاءِ العربيّة، والإساءة إليها، من خلال عبثِهم بقواعد نحوها، واستخفافهم برسْم إملائها؟... وكيف لم يفكّروا في توظيف أناس يعرفون العربيّة يصحّحون لجرائدهم اللّغة قبل القذْف بها إلى المطابع، ثمّ إلى القرّاء؟...[8].

وإذا كان النّاس أصبحوا يتحمّسون لتأسيس جمعيّات لحقوق الإنسان، وحقوق الحيوان، وحقوق المرأة، وحقوق الطفل... فما كان أولى للغَيَارَى على اللّغة العربيّة أن يؤسّسوا جمعيّة ترعَى حقوقها!...

وبحكم أنّ الإبراهيمي كان رئيس تحرير جريدة راقية، تمثّل مدرسة لغويّة وأدبيّة، فقد كان يومئ، فيما يبدو، إلى بعض هذه الكتابات الرّديئة التي كانت تَرِدُ في شكْل مقالات على إدارة «البصائر» فحدّدَ الشيخُ مذهب هذه الجريدة العجيبة في الكتابة... فلْينظرِ النّاظرُ أين كنّا بالأمس، من شأن العربيّة الإعلاميّة، وأين صرْنا اليوم؟ والإبراهيميّ بتحديده مستوى الكتابة الراقية، حدّد تلقائيّاً، بالمقابل، مستوى الكتابة الدّنيا، وهي كما يقول: «ما ينحطّ عن تلك المنزلة، ولا يصل إلى درجة الإسفاف. وبين الطّرَفين أوساطٌ ورُتَبٌ تعلو وتنزل. وهي مُضْطَرَبٌ واسعٌ يتقلّب فيه كتّابُنا: من سابقٍ إلى الغاية مستشرفٍ لبلوغها، ومُقْصِرٍ عن ذلك»[9].

2. وقد تمثَّل الإبراهيمي اللّغةَ معرضاً قائماً في سُوق أنيقة تُعرض فيها كرائمُ الألفاظ؛ فحدّد مواصفاتِ هذه السّوق الأنيقة التي ليست كأيٍّ شيءٍ من الأسواق، تُعرَض فيها أيٌّ بضاعة من البضائع المُزْجَاة؛ بل هي سوق تُجْلب إليها كرائمُ ألفاظِ العربيّة المُؤْتَنِقة، وتُساق إليها عقائلُ المفردات المُؤْتلقة...

وقد يكون الإبراهيمي أوّلَ من أطلق صفة الكرائم على الألفاظ العربيّة الراقية، فشبّهها ببنات الأكارم والأكابر من النساء؛ فإنّما تطلق الكريمة والعقيلة على المرأة الشريفة الحسيبة. فالكريمة تطلق في العربيّة على أرقَى الشيء وأجودِه مكانةً، وأشرفِه منزلةً. ولمّا فكّر الإبراهيمي في

صفة بديعة تظاهره على أن يصفَ بها ألفاظ العربيّة العالية فإنّه لم يجد شيئاً غيرَ صِفَةِ «الكرائم» فوصَفَها بها، تعظيماً من شأن اللّغة، وتشريفاً لمنزلتها؛ وذلك بحكم أنّها مفتاح المعرفة، وأنّها الأداةُ الأولى للتواصل بين الناس في المجتمعات المتحضّرة. وأنّها، بالإضافة إلى ذلك، وبالقياس إلى المسلم، هي مفتاح الإيمان بتمكينه من فهْم نصّي القرآن والحديث، وهما أروع وأبدع ما في نسْج العربيّة على الإطلاق... وبمنْح هذه الصفة الكريمة لضرْبٍ من ألفاظ اللّغة خرج عن ذلك، منها، كلُّ ما لا يمكن أن ينضويَ تحتها من الألفاظ السّوقيّة، والكلمات التي ابتذلها الاستعمال فأفقدها ما قد يكون كان في أصلها من بهاء وجمال.

3. نجد محمّداً البشير الإبراهيمي يصطنع مصطلحيْن اِثنينِ في هذا المقام وهما: «المأنوس»، و«الغريب». فأمّا الغريب فهو معروف لدى النّاس. وأمّا المأنوس فمصطلح من مصطلحات الشيخ لم نعثُرْ عليه في المعاجم العربيّة بالمعنى الذي اصطنعه هو فيه. ولقد اصطنعه ليكونَ مقابلاً للّفظ الحُوشيّ. فاللّفظ المأنوس هو الذي يستأنس له القرّاءُ أو المتلقّون فتقبَلُه أذواقُهم، ولا تنبو عنه أسماعُهم؛ وذلك على الرغم من أنّه كان في أصله غريباً حُوشِيّاً. لأنّ الاستعمال الكثير لمثل هذه الألفاظ، في تمثّل الشيخ، هو الذي يصيّرها مأنوسةً مألوفةً لدى المتلقّين.

في حين أنّ الغريب إنّما يراد به إلى غرائب العربيّة ممّا يقلّ في الاستعمال، ويندر في تداول الكلام بين النّاس، ولا يقع إلاّ بين الذين يعرفون اللغة. بيْد أنّ الإبراهيمي لا يُقرّ بوجود غريب أصلاً، وذلك بحجّة أنّ الغريب ليس غريباً إلاّ على مَن لا يعرف العربيَّة؛ وكأنّ من واجب الكتّاب الكبار أن يُلمّوا بهذه الألفاظ من العربيّة، ثمّ يصطنعوها في كتاباتهم حتّى تغتديَ مألوفةً مأنوسة، ومتداوَلةً مفهومة. ولو حُقَّ لنا أن نمثّل بمصطلحات من السياسة والاقتصاد والإعلام، لألفينا كثيراً من الكلمات جرتْ على ألسنة العوامّ، على هذا الزمان، بفضل استعمالها في اللّغة الإعلاميّة اليوميّة... وهذه مأثُرةٌ تُحسبُ لرجال الإعلام، بعد الذي

كنّا قسوْنا عليهم في اصطناع اللّغة المنحطّة! فكأنّ الشيخ كان يومئ إلى بعض هذا بقوله: «وغريب يصيّره الاستعمال مأنوساً».

4. وبحكم هذه المبادئ التي وضعَها الإبراهيميّ للغة الكتابةِ العاليةِ المستوَى، وهي التي كان يمكن أن تُقبَلَ للنّشر في جريدة «البصائر»، فقد كان يُضطرّ إلى إهمال كلّ الكتابات الرديئة التي كانت تنثال عليه من الكتّاب. وعن ذلك يقول: «ولكنّ بعض الكتّاب، هداهم اللّه رُشْدَهم، بالَغوا قبل أن يبلُغوا، فهم يوافوننا بمقالاتٍ دون الطّرَف الأدنى، فنُضطرُّ إلى إهمالها اضطراراً، فيلوذون بحقّ «التشجيع». (...) ولْيفهَموا أنّ الاعتماد على التشجيع، مُعْطش ومُجيع»[10]!

وبفضل هذه الصرامة في اشتراط المستوى اللّغويّ العالي، أو دون ذلك على أن لا يُسفّ إلى الدّرك الأسفل، أصبحت جريدة البصائر مدرسةً أدبيّة، مثارَ إعجاب المشارقة والمغاربة جميعاً؛ فكان أدباءُ ومثقّفون منهم يحفظون نصوصاً من مقالات الإبراهيمي فيستظهرونها استظهاراً[11]؛ فلم يتكرّر ذلك في تاريخ الصحافة الوطنيّة، حيث إنّ لغة جرائدنا اليوم هي أقرب إلى العاميّة منها إلى الفصحى!... حتّى أصبح الواحد يخشَى على لغته من لغتها إذا أدمن قراءتها!...

ثانياً. لغة السرور لدى الإبراهيمي:

إنّ الذي يعود إلى افتتاحيّة «البصائر» الثانية التي دبّجها يراعُ محمدٍ البشير الإبراهيمي يندهش لذلك الفيْض الفائض من العربيّة التي كانت تنثال على قريحته انثيالاً، وتُقْبل عليه أرسالاً أَرْسالاً، فتُحِسّ كأنّه كان يدفعها عنه فلا تندفع، ويُبعدها عن يراعه فلا تبتعد... لقد كان في نفْس الشيخ شيءٌ، ولو أنّه ظلّ خفيّاً لا يكاد يبين، من الأريحيّة والسعادة، والسرور والحبور، وهو يدبّج تالكَ الافتتاحيّةَ العجيبة للعَدد الأوّل من جريدةٍ، كالخَريدة؛ وصحيفة، كالأَنِيفَة، وجميلة، كالْبَتِيلَة؛ ظلّت متخفّيةً

قريباً من سبع سنوات عِجافٍ، وأيّام جفَاف... وذلك على الرغم من تطلّع كثير من النّاس إلى قراءتها أثناء تغيُّبها عنهم؛ وكأنّ الشيخ أحسّ بشيء خارجيّ يتهدّد ذلك المشروعَ الإعلاميّ الجميل، فالْتمس من اللّه تعالى، وهو يجأر له بالدعاء، أن يكلأ مشروعه الكبير، وأن يثبّته فلا يتعثّر، وأن يباركَ فيه فلا يتبخّر؛ فتكونَ تلك الابتهالاتُ، كما يقول الشيخ نفسُه، بمثابة «عُوذَةٍ للجريدة في طَوْرها الجديد»، حين كتب هذه اللّوحة:

«اللّهمّ يا ناصرَ المستضعَفين انصُرْنا وخُذْ بنواصِينا إلى الحقّ:

واجعلْ لنا في كلّ غاشيةٍ من الفتنةِ رِدْءاً من السّكينة؛

وفي كلّ داهمةٍ من البلاء درْعاً من الصبر؛

وفي كلّ داجيَةٍ من الشّكّ علْماً من اليقين؛

وفي كلّ نازلةٍ من الفَزَع واقيَةً من الثبات؛

وفي كلّ ناجمةٍ من الضّلال نُوراً من الهداية....»[12].

فهذا الابتهال لا يعبّر عن حزن أو غضب أو قلق، بمقدار ما يعبّر عن أمل وتحفّز وتطلّع؛ فكأنّ العزم كان معقوداً، وكأنّ المسار كان مرسوماً، وكأنّ الخطّ كان مسطوراً، فلم يكن بقيَ لتحقيق الغاية إلاّ الْتماسُ العوْن من ربّ السماء...

وواضح أنّ العالِمَ بالأسلوبيّات يُدرك، من أوّل وهلة، البنية النّسْجيّة التي تحكم نظام هذه اللّغة، وسَوْق ألفاظها. ونحن من أجل ذلك عرضْناها على طريقة الكتابة الشعريّة التي تظاهر على تبيُّن بنية نسْجها، وطريقة عرْضها. وكان من الأَوْلى أن تُكتبَ في الأصل كذلك. فالإبراهيمي يبني أحياناً نسْجه اللّغويّ على ما نُطلق عليه نحن «الوتَد الأسلوبيّ» في نسْج الأساليب العربيّة العالية؛ وذلك بوضْع مُرتَكَز من الجملة في مستهلّ الكَلام يقوم عليه ما بعدَه فيتكرّر متماثلاً متوازياً، ويظلّ هو واحداً لا يتعدّد، كقول أبي حيّان التوحيديّ، مثلاً، في إحدى عجائبيّات رسائله:

«كتبتُ إليك:

والربيعُ مُطِلٌ،

والزمانُ ضاحكٌ،

والأرض عَروسٌ،

والسماءُ زاهرٌ،

والأغصانُ لدْنة،

والأشجارُ وَرِيقَة،

والغُدْرانُ مترَعة،

والجبالُ مبتسمة،

والرياضُ مُعْشَوْشِبة،

والجنّان ملتفّة،

والثّمارُ متهدّلة،

والأوديةُ مطّردة...»[13].

فالوتَدُ الأسلوبيّ، هنا، في كلام أبي حيّان، وكما هو بادٍ من طريقة تقديمه في الكتابة، هو قولُه: «كتبت إليك». فواوُ الحال المتكرّرة هنا كأنّها تتضمّن تَكرارَ قوْلته الوَتَدِيّة الأولى، مع كلّ تشكيلة نسْجيّة في أسلوب هذا الكلام[14]، غير أنّها لا تتكرّر فعلياً.

وكذلك نسْجُ الكلام في أسلوب الإبراهيميّ، فالوتَد الأسلوبيّ الذي يقوم عليه لاحِقُ الكَلام هو قوله:

«اللّهمّ يا ناصرَ المستضعَفين انصرْنا وخُذْ بنواصينا إلى الحقّ»، وهو الوتَد المركزيّ. وأمّا الوتد المباشر الذي يرتبط به نسْج الكلام فهو قوله: «واجعلْ لنا...» حيث إنّ بعده تأتي تشكيلاتٌ نسْجيّة متماثلة يتكرّر فيها

ضمنيّاً هذا الوتَد: «وفي كلّ داهمة...؛ وفي كلّ داجية...؛ وفي كلّ نازلة...؛ وفي كلّ ناجمة...».

ونلاحظ أنّ المادّة اللّغويّة التي نُسِجَ منها هذا الكلام متماثلةً بحيث نجد قيَماً لغويّة واحدةً هي التي تتكرّر متماثلةً لِتتشاكلَ فيما بينها، فتكوّنَ نسْجاً عجيباً متناسقاً يشبه منغومةً موسيقيّة متجانسة، إلى درجة أنّه يمكننا تقديمُها في شكل معادلة، أو جدول تتماثل فيه القيم:

في	كل	غاشية	من	الفتنة	ردءاً	من	السكينة
في	كل	داهمة	من	البلاء	دِرعاً	من	الصبر
في	كل	داجية	من	الشّكّ	عِلّماً	من	اليقين
في	كل	نازلة	من	الفزَع	واقية	من	الثبات
في	كل	ناجمة	من	الضلال	نُوراً	من	الهداية

وببعض هذا التّفكيك يتبيّن لنا أنّ هذا النّصّ يقتصد في اصطناع اللّغة فلا يختلف فيها إلاّ خمسُ سِمَات لفظيّة في كلّ نَسيجةٍ أسلوبيّة، تتنوّع أربعَ مرّات، لكنّها في بنيتها النّسجيّة لا تمثّل الاختلاف، ولكنّها تمثّل الائتلاف؛ لأنّها مستويَةُ القيم الإيقاعيّة المتقابلة، فيتكرّر ذلك في النّسائجِ الخمسِ المعروضة للتشريح، كما يمثُلُ ذلك في الجدول الآتي:

غاشية	داهِمة	داجية	نازلة	ناجمة
الفتنة	البلاء	الشك	الفزع	الضلال
ردءاً	دِرعاً	عِلْماً	واقيَة	نُوراً
السكينة	الصبر	اليقين	الثبات	الهداية

في حين أنّا نجد النّصّ يصطنع أدواتٍ أخرى من الكلام فتتكرّر بنفسها متقابلةً على سبيل التشاكل اللّفظيّ، وهي:

في = وتتكرّر خمسَ مرّاتٍ؛

كلّ = وتتكرّر خمسَ مرّات؛

مِن + من = وتتكرّر هي أيضاً خمسَ مرّات.

فهذه الأدوات تتردّد، بحكم ذلك، عشرين مرّة عوض مرّةٍ واحدة، في بقيّة السمات اللّفظيّةِ التي وقع منها، أو بها، تدبيجُ النّسائجِ الخمسِ.

بيد أنّ الاختلاف الذي حدث في بقيّة السّمات اللّفظيّة لم يكن إلاّ صوريّاً، لأنّ كلّ سمة لفظيّة تُشاكِل صِنْوتَها اللّفظيّةَ الأخرى كما قدّمناها. كما أنّها تتشاكل من حيث معناها فنجدها تتقارب فيما بينها، كما يبدو ذلك من خلال عرْضها في الجدول السّابق.

فكلّ تشكيلة من السّمات، كما عُرِضتْ في الجدول، تُفضي إلى معانٍ متقاربة تجعلها تتشاكل فيما بينها من وجهة، وتتباين حين تتقابل من وجهةٍ أخرى:

1. الفتنة؛ البلاء؛ الشكّ؛ الفزع؛ الضلال:

وتجسّد هذه القيم اللّغويّة، في تَوازيها، التشاكلَ المعنويّ؛

2. السكينة؛ الصبر؛ اليقين؛ الثبات؛ الهداية:

وتجسّد هذه السماتُ اللّفظيّة أيضاً التشاكل المعنويّ فيما بينها.

فكأنّ هذه القيم اللّغويّة يوازيها السلّم الرياضيّاتيّ: أ+ أ+ أ+ أ+ أ= 5 أ

لكنّنا إن قابلناها، ولا بدّ من ذلك -لأنّ في الاختلاف تثبت الدّلالة فيما يزعم قريماس ولا نوافقه على ذلك لأنّه ليس قولاً مطلقاً - تتولّد عنها قِيَمُ التباين، إذ:

الفتنة تقابلها السكينة؛

البلاء يقابله الصبر؛

الشّكّ يقابله اليقين؛

الفزع يقابله الثبات؛

الضلال تقابله الهداية.

من حيث يوازي هذه القيمَ اللّفظيّة المختلفةَ المعانِي ما يمكن تقديمه على هذا النحو:

(أ+ ب) + (أ+ب) + (أ+ب) + (أ+ب) + (أ+ب)= 5 أ + 5 ب

غير أنّ كلّ ذلك لا يكشف عن سرور الإبراهيمي ولا استفزاز السعادة لنفسه؛ ولكنّ الذي يكشف عنه ما في بعض الفقرة الآتية من المقالة الاستهلاليّة نفسِها، وذلك حين يدبّج:

«وهذه جريدة «البصائر» تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمَدُه؛ وكما تعود الشمسُ إلى الإشراق بعد التّغيّب، وتعود الشجرةُ إلى الإيراق بعد التّسلُّب؛ فلا يكون اعتكارُ الظلام، وإن جلّل الأفقَ بسَواده، إلاّ معنىً من معاني التشويق إلى الشمس. ولا يكون صُرُّ الشتاء، وإن أعْرى الأشجارَ باشتدادِه، إلاّ خَزْناً لقوّة الحياة في الأشجار. والشمس موجودة وإن غابتْ عن نصف الكون، والشجرة حيّةٌ وإن أفقدها الصُّرُّ جمالَ اللّون. كذلك صحيفة «البصائر» احتجبتْ صورتُها عن العِيَان، وإن كانتْ حيّةً في النفوس ممثّلةً في الأفكار»(15).

لكي نتحسّس جمال النسْج، وأسرار الصّناعة الأسلوبيّة في هذا الكلام، علينا أن نعيد تقديمه نسائجَ نسائجَ، حسَبَ ما كان في أصل الصناعة الكلاميّة، مع ضرورة النّبَهِ إلى أنّ قيام كلام عامّة كبار الكتّاب في العربيّة ينهض على التُّكَأَةِ على ما نطلق عليه «الوتَد الأسلوبيّ» الذي هو كلام غير متناسق نسْجيّاً مع ما بعده من الوجهة الإيقاعيّة؛ ولكنّه يظلّ مُرْتَكزاً ضروريّاً لقيام الدّلالة على مستوى النسيجة التي هو فيها:

1. الوتَد الأسلوبيّ:

«وهذه جريدة البصائر تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمدُه»:

2. عرّض النّسائج اللّغويّة الناشئة عن قيام هذا الوتد:

النّسيجة الأولى:

- وكما: تعود الشمس إلى الإشراق، بعد التّغيّب؛

- وتعود الشجرة إلى الإيراق، بعد التّسلّب.

النسيجة الثانية:

- فلا يكون اعتكارُ الظّلامِ: وإن جلّلَ الأفقَ، بسَواده، إلاّ معنىً من معاني التشويق إلى الشّمس؛

- ولا يكون صُرُّ الشّتاء: وإن أعرى الأشجارَ، باشتداده، إلاّ خَزْناً لقوّة الحياة في الأشجار.

النسيجة الثالثة:

- والشمس موجودةً، وإن غابتْ عن نصْفِ الكون؛

- والشجرةُ حيّةً، وإن أفقدها الصرُّ جمالَ اللّون.

النسيجة الخامسة:

- كذلك صحيفة البصائر: احتجبتْ صورتها عن العِيان؛

- وإن كانت حيّةً في النفوس، ممثّلةً في الأفكار.

لقد قطّع الكاتب الكلام تقطيعاً يشبه تنغيم مفاتيح الموسيقى، وبناه على نحو يشبه توخّي الأحجار المتماثلة، واللّبنات المتناظرة، بالقياس إلى البنّاء الصَّنَاع؛ ولذلك لا تجد لفظاً ممّا نسج به مُجْتَعَلاً خارج النّظام الأسلوبيّ المحكَم؛ بل كلّ لفظة اجْتُعِلتْ متماثلةً مع صِنواتها، ومتقابلةً مع مثيلاتها. وإذا كنّا فكّكنا الكلام في هذه الفِقرة المطروحة للتحليل إلى خمسِ نسائج[16]، فبِمَا إقامتِنا إيّاهُ على التقطيعات الداخليّة والخارجيّة

لنسج النّص. ولم نجئ ذلك إلاّ من باب تيسير تمثّل النّسج الأسلوبيّ في هذا الكلام.

خذ لذلك مثلاً النسيجة الأولى تُلْفِهَا قائمةً على سِتّ سمات لفظيّة تتقابل فيما بينها لتكوّن التشاكل، أو التّآلف، الإيقاعيّ الداخليّ والخارجيّ معاً. فأمّا الإيقاع الخارجيّ فواضحٌ، وهو ما يُطلَقُ عليه في البلاغة العربيّة، ظُلْماً، «السجع»، وهو الماثل في قوله على سبيل التتالي والتماثل: «التّغيّب»؛ «التسلّب». في حين أنّ الذي يعنينا في تحليل هذا النسّج إنّما هو الإيقاع الدّاخليّ؛ فهو الذي يحقّق المقدار الصالح من جماليّة النسج الأسلوبيّ، أكثر من الإيقاع الخارجيّ، فإذا القارئ، أو المتلقّي، لا يدري أهو يستمتع بالموسيقى الخارجيّة للنسج اللّغويّ، أم بالموسيقى الداخليّة له؟ والسّماتُ اللّفظيّةُ السّتُّ التي تكوّن النسيجة الأولى من الوجهتين النّسجيّة، والإيقاعيّة معاً - كما يبيّن ذلك الجدولُ البيانيّ الآتي - هي:

تعود	الشمس	إلى	الإشراق	بعد	التغيّب
تعود	الشجرة	إلى	الإيراق	بعد	التّسلّب

ويُفضي بنا هذا التفكيك المجدْوَلُ إلى استخلاص ثلاثِ سماتٍ لفظيّة فقط، من أصل ستٍّ، لأنّها تتكرّر بنفسها، فتتشاكل مُؤْتَلِفة، وهي:

تعود + تعود؛ إلى + إلى؛ بعد + بعد.

في حين أنّ السّماتِ اللّفظيّةَ التي تكوّن النّظام الدّلاليّ بحكم اختلافها، في هذه النسيجة، يبلغ عَدَدُها سِتّاً، ولكنّها تختلف فيما بينها فتتقابل فتظلّ قائمة بنفسها، وهي:

الشمس، مقابل الشجرة؛

والإشراق، مقابل الإيراق؛

والتغيّب، مقابل التّسلّب.

وتمثّل الشمس القيمة الباقية، أو القائمة الوجودِ، ولو اختفت بفعل اللّيل إذا كَفَرَهـا، أو بفعل السَّحاب إذا غَشِيَها. وإنّما الإشراق هو الذي يُعيد إظهار هذه القيمة، وإبراز نفْعها. في حين أنّ الشجرة، بالمقابل، تظلّ هي القيمة الحيّة التي تقابل الشمس، والإيراق هو الذي يعيد إظهار نفْعها وجمالها. وأمّا سمتا «التّغيّب» و«التّسلّب»، فهما معْنَيَان غيرُ نافعيْن، وإنّما الذي يُفضي إلى دفْع أذَاتِهِما هو الإشراق في حال، والإيراقُ فَي حالٍ أخرى.

ونلاحظ أنّ السّمات اللّفظيّة يتشاكل بعضُها، ويتباين بعضها الآخرُ. غير أنّ التشاكل بأنواعه المختلفة، لدى نهاية الأمر، هو الذي يتحكّم في نسْج هذا الكلام: فمِن تشاكُل ينهض على تَكرار الألفاظ نفسِها، كما مَثَّلَ ذلك من خلال تفكيكنا للّغة المنسوجةِ بها اللّوحةُ الكلاميّةُ، إلى تشاكُل معنويّ، وإيقاعيّ... فمن حيثُ التشاكلُ المعنويُّ نجد معنى الإشراق يلائم الشمس فيتشاكل معه على سبيل التلازم، في حين نجدُ معنى الإيراق يتشاكل مع الشجرة فيكوّنانِ زوْجاً متشاكلاً. كذلك معْنَيَا الشمس والشجرة، فهما يُحيلانِ على الضياء والإشراق. والشجرة لا تكون شجرةً إلاّ بفضل توافُر الرطوبة والحرارة أيضاً، لها، فمعناها مُلازم، من بعض الوجوه لمعنى الشمس. وهناك تشاكُلٌ آخرُ يكمُن في الدّالّيّة لا في المدلوليّة، وهو الإيقاع الجامع بين الإشراق من وجهة، والإيراق من وجهة أخرى. وأمّا سمتا التسلّب والتّغيّب فإنّهما يتشاكلان بحكم دلالة كلٍّ منهما على معنى السقوط والغياب والتّخفّي. وببعض رصْد هذه العلاقات السيمَائيّة نجد التشاكل يتغلّب على التباين في تدبير هذه النسيجة.

ولو جئنا نحلّل هذه السّماتِ في عَلاقاتها الانتشاريّةِ والانحصاريّة معاً لخَشِينا أن يزدادَ الكَلام اتّساعاً، بحيث إنّ معنى الشمس يغتدي منتشراً، مثلُه مثَلُ الإشراق الذي يعني انتشار الضِّياء، فيتشاكل اللّفظانِ الاثنان على سبيل الانتشار المعنويّ في تمثّل الدّلالة، أي أنّ تشاكلهما يصير مركّبَ العَلاقة، بعد الذي كنّا رأينا من تشاكُلهما بحكم التلازم

والتلاؤم. في حينَ أنّ الشجرة ذاتُ معنىً انتشاريّ بحكم امتداد أغصانها في الفضاء، وانتشارِ فروعها في الهواء. وأمّا الإيراقُ فهو حالةٌ تبتدئ صغيرةً قليلة الاخضرار، ثمّ تنتهي كبيرةً كثيرتَه. وبفضل ذلك ينتشر الظّلّ في الأرض، وتشيع الخضرة في الفضاء؛ فالسّمتان اللّفظيّتان معاً متشاكلتا العَلاقةِ الدّلاليّةِ، بالإضافة إلى ما كنّا رأينا من تشاكلهما التلاؤميّ من قبل. وأمّا التّغيّب والتّسلّب فهما يمثّلان الانحصار، ذلك بأنّ التغيّب يعني وقوع الشيء خارج الرؤية، وربما خارج الوعي أيضاً؛ فهو في حُكم المنحصر. ومِثْلُه معنى التّسلّب الذي يعني هنا تساقط الأوراق ويَبَسِها وتلاشيِها متهاويةً، ثمّ متناثرةً، في الفضاء السحيق؛ فهي في حُكم الشيء المنعدم. وينشأ عن هذين المعنييْن تشاكلٌ يُقرأ انحصاريّاً. غير أنّنا بتعويم السّمات اللّفظيّة في إجراء التشاكل، انتشاراً وانحصاراً معاً، يغتدي كلّ الكلام متشاكلاً، إمّا على سبيل تكرار الألفاظ، وإمّا على سبيل مُلاءَمتِها.

وحين نعود إلى متابعة السّمات اللّفظيّة التي وقع منها نسْج الكلام السعيد نلفيها دالّةً على ذلك، تدرُج في معاني مُضْطَرِباتها، وذلك كالشمس، والظهور، والإشراق، والإيراق... وأمّا السّمات اللفظيّة الدّالة على نقيض السعادة والسرور، فلم يكن ذِكْرُها إلاّ نفياً لها لتبرير وجود ألفاظ السعادة والأمل والإشراق...

وعلى أنّا لا نودّ أن نحلّل النسائجَ الأربعَ الباقية، لأنّنا لو جئنا على ذلك لَما أمِنّا أن يمتدّ حجم هذه الدراسة إلى شكل كتاب، وذاك ما لم نرد إليه...

وقبل أن ننزلق إلى الحديث عن لغة الإبراهيمي حين يحزن - أو خصائص اللّغة الحزينة لدى الإبراهيمي - نودّ أن نقف وقفة أخرى، عند كتابة أخرى، حين يستفزّه السرور، ويستخفّه الاغتباط؛ وذلك في كلمة كتبها عن الملك محمد الخامس عام 1948 تقديراً لمواقفه الوطنيّة من أجل استقلال وطنه. ولو جئنا نقرأ نفسيّة الإبراهيميّ التي حملتْه على أن يكتب ما يكتب، وبالطريقة اللّغويّة الدّافقة التي كتب بها عن تلك الشخصيّة

الكبيرة، لزعمْنا أنّ الجزائر يومئذ كانت تئِنّ تحت أغلال الاستعمار، فلم يكن لها زعيمٌ مسلَّم، ولا قائدٌ محنَّكٌ، يُقرّ له الجميع بالفضل والسَّبْق، بل كانت الجزائر أحزاباً متصارعة، وأهواءً متنازعة، والشعبُ يرسف في قيود الذّلّ، ويظلَع في أكبال المهانة الاستعماريّة، والأملُ لا يزال بعيداً في التّخلّص من بلايا الاحتلال الغاشم، والأجنبيّ الجاثم؛ فلمّا جاء الإبراهيمي يكتب عن الملك محمد الخامس، كأنّه جاء يكتب عن الأمير عبد القادر، أو عن أيّ زعيم كبير يمتلك قوّة التحكّم وفرْض الشخصيّة والموقف في الوطن، فأسقطه على الملك إسقاطاً... فهو في هذه الكلمة كان كالمتنبي، لا ينبغي أن يؤْخَذَ كلامُه على ظاهره بالبساطة التي ينظر بها السّذّجُ إلى كتابات الكتّاب وأشعار الشعراء؛ ولكنّها كلمة كُتِبت الْتِماساً لرجُل كبير في الجزائر وهو مفقود، أو حتّى في المغرب العربيّ يومئذ، يقود الأمّة، ويحْملها على الإفلات من الذّلّ والغُمّة... وليس معنى كلّ هذا أنّ محمدا الخامس لم يكن أهلاً لهذا التقريظ، ولا جديراً بهذا التّقدير؛ فقد كان وطنيّاً كبيراً، وضحّى بعرشه من أجل وطنه، وهو شأن قلّ أن يقوم به الزعماء والساسة؛ ولكنّ الشيخ كان في نفسه ما زعمْنا، فخاطب محمداً الخامس، من حيث كان يبحث هو، في الحقيقة، عن محمّدَيْن خامِسَيْنِ أحدهِما في المغرب، وأحدِهما الآخَرِ في الجزائر، فكتب ما كَتب...

وأمّا حين نأتي لنبحث في شأن الطريقة النسجيّة التي كان يدبّج بها لغته حين يستفزّه السّرور، فإنّها في الغالب تحتفظ بعامّة الخصائص التي رأينا لكتابة الإبراهيمي، فقد كان الشيخ حين تستخفّه السعادة، أو حتّى حين يستفزّه الغضب، تنثال عليه العربيّة انثيالاً، فينسجُ منها لوْحاتٍ تكون أطواراً كالشعر، وأحياناً أجمل من الشعر نفسِه... وللّذِين سيدّعون أنّ بعض ما سنستشهد به مجرّد أسجاع طائرة، نقول لهم: لا، واللّه! ما كان الإبراهيميّ يبحث عنها فيتكلّفها، ولا كان يلتَمسها فيتصنّعها، كبعض ضعفاء الكَتَبة في العهود المنحطّة من تاريخ الأدب العربيّ؛ ولكنّ الرجل

كان يُمْسك بمِزْبره، ويصرف وهْمه إلى الكلام، فإذا الألفاظُ تنهال عليه انهيالاً، وإذا المعاني تنثال عليه انثيالاً، وإذا اللّغةُ تُقْبل عليه أرْسالاً أرسالا، كما كان الجاحظ يعبّر في وصْف الخطيب العربيّ حين كان يَصْرِف وَهْمَه إلى الكلام فيخطُبُ النّاسَ في المآقط، ويكلّمُهم في المحافل... فكأنّ الإبراهيمي مشمولٌ في أولئك العرب الفصحاء البلغاء الذين كان يعنيهم الجاحظ، في مقالته، حقّا!... ولأولئك نقول، تارة أخرى: إنّه لا سَواءٌ كاتبٌ يذهب إلى ألفاظِ اللّغة فيراودُها عن نفسها، ويخفِض لها جناحَ الذّلّ من الاستخْذاء، وهي عليه، مع ذلك، متأبّية متدلّلة؛ وكاتبٌ آخرُ اللّغةُ هي التي تُقْبل عليه لتُغْرِيَه بها، وتتمثّلُ له لتدعُوَهُ إليها، وتَزْدَلِفُ منه لترغّبَه فيها، فتتَزيّنَ له متبرّجةً، وتتجلّى له متعطّرةً متكسّرةً... فشتّانَ، إذن، بينَ الكاتبَيْنِ!

فلا عجبَ أن يعبّر الإبراهيميّ عن وجْدانه الطّافح وهو يتناول شخصيّة محمد الخامس على نحو ما يأتي:

«وذِكْرَياتٌ: من المجد التّليد تُثار،

وآفاقٌ: من الفخْر الطريف تُنار؛

وسِمَاتٌ: من مَخايِل البطولة تُشْهَر،

وصفحاتٌ: من تاريخ العظمة تُنْشَر؛

ولمحاتٌ: من الشّرَف العلويّ الفاطميّ تُشعّ، فتَشيع،

ونفحاتٌ: من الغُرّ - الجلائل، من أعمال الأوائل -: تضوع، وتَذيع؛

وذخائرُ: من أخلاق الطّيّبين الأخاير: تُجْبَى لوارثِها؛

ومَفاخرُ: ممّا ترك الأوّلُ للآخِر: تُجْنَى لِهَمّامِها وحارثِها[17]*؛*

وصورٌ: من عزّ المُلْك تُجْلَى، وسُوَرٌ من مكارم الأبوّة تُتْلَى؛

وشمائلُ: من باني البيتِ إسماعيلَ تجلّتْ في محمد»[18].

نلاحظ أنّ الإبراهيميّ كأنّه كان يريد أن يرسم لوحة زيتيّة آسرة، لا أنّه كان يكتب كلمة أدبيّة ساحرة؛ فهو يضع ألواناً معينة يمزجها بألوان معيّنة أخرى، حتّى تنسجمَ وتتناسق فيما بينها. من أجل ذلك تراه يبني ما نطلق عليه «النسائج» بناءً لغوياً متماثلاً فيُدِقُّه ويُجِلُّه بمقدار لطيف؛ فتراه يعرض لقارئه ألفاظ لغته ألواحاً ألواحاً، وكأنّه يكتب مفاتيح من أنغام الموسيقى، لا ألفاظاً من اللّغة، فتتناسق وتتناغم متتابعةً ومتوازية ومتقابلة معاً، كما يتجسّد ذلك من خلال هذا الجدول المبيِّن أدناه:

وذكريات	من	المجد	التليد	تثار
وآفاق	من	الفخر	الطريف	تُثار
وسِمات	من	مخايِل	البطولة	تُشهَر
وصفحات	من	تاريخ	العظمة	تنشَر

فالكلام، في هذه اللّوحة، مقدَّر بالتقدير، ومفصَّلٌ بالمقصّ القلَميّ القدير؛ فكلّ سِمَة لفظيّة تقابل صِنْوَتَها: فهناك قيم تشبه القيم الرياضيّاتيّة تتوارد في هذا الكلام على سبيل الانسجام: (أ + ب + ج + د + هـ)، ثمّ تتكرّر القيم نفسُها. ولا يوجد في إحدى النّسيجتين الاثنتين سمةٌ لفظيّة تزيد، أو تنقص! فكأنّنا نقرأ شعراً، لا نثراً فنّيّاً. فاللفظة الواردة نكرةً تقابلها لفظة نكرة أخرى، على سبيل التعاقب والتوازي، وتطابق الإعراب، وبنية اللّغة، معاً:

(وذكرياتٌ؛

وآفاقٌ؛

وسِمَاتٌ؛

وصفحاتٌ؛

ولمحاتٌ؛

ونفحاتٌ؛

وذخائرُ؛

ومفاخرُ؛

وصُوَرٌ؛

وسُوَرٌ؛

وشمائلُ).

ثمّ تعقبها تشكيلات نسْجيّة أخرى متقابلة متماثلة:

(من المجد التليد،

من الفخر الطّريف؛

من مخايل البطولة،

من تاريخ العظمة).

ولا تكاد خصائص النسْج تختلف بعد ذلك إلاّ قليلاً.

وهذا كلّه والشأنُ منصرف إلى النسج الإيقاعيّ الدّاخليّ، أمّا النسْج الإيقاعيّ الخارجيّ فهو دقيق إلى حدّ الميزان العروضي:

(تُثارْ، تُنارْ؛

تُشْهَرْ، تُنشرْ؛

تَشيعْ، تَذيعْ؛

وذخائرْ، أخايِرْ؛

ومفاخِرْ، للآخِرْ؛

تُجلَى، تُتلَى).

أمّا ختْم اللّوحة بجملة دون إيقاع فكان مقصوداً به تفْريدُ

الشخصيّةِ المتحدَّثِ عنها، حتّى لا تكون جزءاً من سيرة الكلام لِلَفْتِ الانتباه، ولتكسير الإيقاع، وليس عجْزاً أو إقصاراً عن الإتيان به.

وعلى أنّنا لا نريد أن نعرض لتحليل هذه اللّوحة الكلاميّة تحليلاً انتشاريّاً وانحصاريّاً، كما لا نريد أن نحلّلها في تشاكُلها وتبايُنها، مخافةَ أن يُفضي ذلك إلى تطويل نحن ملتزمون سلَفاً بعدم الوقوع فيه... ولعلّ ما كنّا نهضنا به من تحليل للوحاتٍ كلاميّة سابقة، ممّا دبّج يراعُ الإبراهيميّ، أن يقدّم صورة مصغّرة للقارئ الكريم إن شاء أن يحاكِيَه أو ينسج عليه.

ولذلك نودّ أن ننتقل إلى ضرْب آخرَ من كتابة محمدٍ البشير الإبراهيمي، لننظرَ هل يختلف عمّا استشهدنا به في هذا الموطن... ولعلّ القارئ إن تقبّل ما نهضنا به من إجراءات التّحليل أن يستطيع النّسج عليه إن شاء، ولو على سبيل المحاكاة...

ثالثاً. لغة الحُزْنِ والشَّجَن لدى الإبراهيميّ:

لم يكن محمد البشير الإبراهيميّ أديباً كبيراً، ولا مفكّراً رصيناً، ولا سياسيّاً محنَّكا، ولا خطيباً مفوّهاً، ولا راجزاً رُؤْبيّاً، فحسْبُ؛ ولكنّه كان شهْماً كريماً، ووفيّاً أسِيفاً؛ فقد كتب عن كثير منَ الرجالات كتابةَ الوفيّ الصادقِ الودِّ. ولعلّ أصدق مدْح لمآثر الرجال الكبار هو ما يكون حين يُتَوَفَّوْن. وذلك ما جاءه الإبراهيميُّ فأجرى قلمه السّيّالَ في مآثر طائفة من أخايرِ الرجال، كان يعرفهم أو يصادقهم، فلمّا تُوُفُّوا -أو حتّى وهُم أحياء- وفّى لهم الودّ، وأوسع لهم في المدح، وأكثر لهم من الثناء، ما كانوا له أهلاً؛ ومن أولئك الرجالاتِ محمدٌ بهجة البيطار، ومبارك الميلي، والملكُ محمد الخامس، والفضيل الورتلاني، وعبدُ الحميد بن باديس...

ولم يكن الشيخ ابن باديس، بالقياس إلى الإبراهيميّ، صديقاً حميماً فحسب، ولا رفيقاً في النضال من أجل العروبة والإسلام فحسب،

ولا ظهيراً في الاجتهاد والإصلاح فحسب، ولا زميلاً في كرسيّ التعليم فحسب، ولا رفيقاً في الكتابات الإعلاميّة والأدبيّة فحسب؛ ولكنّه كان كلّ ذلكم جميعاً. فلمّا توفّى اللّهُ ابنَ باديس -في 16أبريل 1940- كان الإبراهيميّ منفيّاً في قرية آفلو (بالجنوبِ الغربيّ الجزائريّ) فلم تسمح له الإدارة الاستعماريّة بالظّعَن إلى مدينة قسنطينةَ لشُهُود تشييع جنازة الشيخ الفقيد، فزاد ذلك في أشجان الإبراهيميّ وحسراته، وحُرُقَاتِه ولَوْعاته. وجاءت الذكرى الأولى لوفاة ابن باديس والإبراهيميُّ لا يبرح رهينَ المنفَى في حيثُ كان، فكتب كلمةً ربما تكون من أجمل ما كتب الإبراهيميّ على وجْه الإطلاق؛ فقد كنّا أدرجناها في جنس المقامات، كما كان عدّها قبلنا الأستاذ محمّد الغسيري في تقدِمته لها في «البصائر» الثانية كذلك[19]؛ ولكنّها، في الحقيقة، يمكن أن تندرج ضمن أنواع مختلفة من زُخْرُف القول، وأصناف متعدّدة من تدبيج الكلام، فهي فيها من خصائص الرسالة، بمفهومها الدّقيق في عهود العربيّة الزاهية، نفَسُها وفنّيّاتها؛ وهي فيها من جنس المقامة بشكلها المعروف سجعُها ولغتُها؛ وهي فيها من جنس الشعر الرثائيّ بتأجّج عاطفته، وتضرُّم وجْدانه: إيقاعُه وبُكائيّته؛ وزادت على كلّ ذلك بأن سلكتْ سبيلاً في النّسج تنهض على صنعةٍ أسلوبيّة فنّيّة تُعنَى بالتماس الإيقاع التركيبيّ داخليّاً وخارجيّاً، على نحو طافح...

ونودّ أن نتوقّف لدى فقرة من هذه البُكائيّة العجيبة، التي كتبها الشيخُ يرثي بها صديقه ورفيقه ابن باديس، لننظرَ كيف كان يكتب الإبراهيميّ حين تحزُن نفسُه على الأحبّة، ويشتدّ ألمه لفُقدان الأصحاب؛ بل حين كانت تَفيض عليه شآبيبُ الوجْدان، وينهال عليه منها ما يطفَح به طُمُوُّ الفيَضان... يقول الشيخ:

«يا قبر!

أيدري مَن خَطَّك، وقارَبَ شطَّك: أيُّ بحرٍ ستضُمُّ شفتاك؟ وأيُّ معدِنٍ ستَزِنُ كفتاك؟ وأيُّ ضِرْغامَةِ غابٍ ستَحْتَبِلُ كفّاك[20]؟ وأيُّ شيخٍ

كشيخِك، وأيّ فتىً كفتَاك؟ فويحَ الحافِرين ما ذا أوْدعُوا فيك حين أودعوا؟! (...) إنّهم لا يَدْرُون أنّهم: أوْدعُوا، بنَّاءَ أجيال، في حُفْرة؛ وودَّعُوا، عامرَ أعمالٍ، بقَفْرة؛ وشيّعوا، خِدْنَ أسفار، وطليعةَ استِنفار، إلى آخرِ سَفْرة!

(...) قُولا لصاحب القبر عنّي:

- يا ساكنَ الضَّريح! نَجْوَى نِضْو طَلِيح[21]، صادرةٍ عن جَفْن قَريح، وخافق بين الضُّلوع جريح؛ يتأوّبُه في كُلّ لحظةٍ خيالُكَ وذِكْراك، فيَحمِلان إليه على أجنحة الخيال من مَسْراك، اللّهَبَ والرّيح؛ وتؤدّي عنهما شُؤُونُه المُنْسَرِبة، وشجونُه الملتهبة، وعليهما شهادة التّجريح.

إنّ مَن تركتَ ورَاك، لم يَحْمَدِ الكَرَى فهل حمِدْتَ كَرَاك؟ وهيهات: ما عانٍ كمُستريح!»[22].

إنّا لنأسَف أشدّ الأسف أنّ مساحة هذه الدراسة لا تسمح بالإتيان بنصّ هذا الأثر الأدبيّ العجيب بجذاميره، هنا، لأنّ الاستشهاد بمجرّد فقرة منه، أو فقرتين اثنتين، قد لا يقدّم الصّورة الحقيقيّة لجماليّة هذا العمل الأدبيّ الكبير، وروعة هذا الأسلوب البديع، وتأجُّج عاطفةِ صاحبه، وعظَمة وفائه، بالقياس إلى الذي لم يُلْمِمْ عليه قَبْلاً...

فالشيخ يخاطب رفيقين اثنين، كدأْب الشعراء العرب في الخطاب، ثمّ يحمّلُهما رسالةً يَقْرَآنِها على الأصاحيب، ويقدّمانها إلى الثّاوي في الضريح، من مُحبّ طليح، بلغة الشيخ الحزين الجريح... فيَصول ويجول، ويأتي بالدُّرَر البديعة التي لم نقْتَرِئْ لها مثيلاً لدى معاصريه في المشرق والمغرب...

ولا يسلك الإبراهيمي في تشكيل أسجاعه الطريقةَ المشرقيّة القائمة على المزاوجة بين خاتمتيْ جملتين متعاقبتين؛ ولكنّه يعمِد إلى طريقة لم نرَ لها مثيلاً أيضاً في الكتابة الفنّيّة، فلم نكد نعثر لها على نظير حتّى في أسجاع كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبي، و «كتاب الذخيرة، في

محاسن أهل الجزيرة» لابن بسّام، وهما من أكبر المعارض للكتابة المسجوعة في الأدب العربيّ على الإطلاق؛ فالإبراهيميّ لا يجتزئ بخارجيّ الإيقاع، ولكنّه يغالي في الْتِماسه في داخليّ النّسْج، فإذا أنت لا تدري أَإلى خواتم الجُمَل كان يقصد، أم إلى داخلها كان يريد، أثناء بناء الكلام؟ وكأنّ هذه الطّريقة مستوحاةٌ من طبيعة الموشّحات الأندلسيّة التي برَع فيها لسان الدّين بن الخطيب وسَواؤُه من الوشّاحين الأندلسيّين؛ وذلك بالتّعويل تعويلاً كاملاً على الْتماس الإيقاع في داخل النّسْج وخارجه، لتغذيَة النّسْج باستمرار بما يجعل القارئ يوزّع عنايته بين الدّاخل والخارج فيتنازَعَانِهِ معاً فلا تستولي عليه الرّتابة التي يسبّبها السّجع التقليديّ الثقيل؛ وذلك كقول الإبراهيمي في مطلع هذه الكلمة، على الطريقة التي ارتأينا أن نفكّك بها نصّه:

«سلامٌ:

يتنفّس عنه الأَقاحُ، بأزهاره وإيراقهِ؛

ويبتسم عنه الصّباحُ، بنُوره وإشراقهِ.

وثناءٌ يتوهّج به من عنْبر الشجَرِ عبيرُهُ،

ويتبلّجُ به من بدر التّمامْ،

على الرّكْبِ الخابِط في الظّلامْ، مُنيرُهُ»[23].

فالشيخ، كما نستخلص من الفِقرة التي كنّا استشهدنا بها من قبل، يبدأ كلامه معوّلاً على حرْفِ الحاء في خواتِم جُمَله، وهي طريقة السجع التّقليديّة التي كانت جارية في الكتابة الأدبيّة انطلاقاً من القرن الرابع للهجرة، وحتّى في بعض ما قبله... لكنّ طريقته المزدوجة في الْتماس الإيقاع لا تنِي أن تَتنازَعَه فيتّخذَها له في الكتابة سبيلاً، كما يبدو ذلك من هذا التّفكيك الذي نمارسه على النّصّ، تارة أخرى، من أجل تِبْيان طريقة نسْج الكلام عند الشيخ الإبراهيمي:

1. يا ساكنَ الضريحْ،

نَجْوَى نِضْوٍ طَليحْ؛

صادرةٍ عن جَفْنٍ قَريحْ،

وخافقٍ بين الضلوع جريحْ؛

2. يتأوّبُه في كلّ لحظةٍ خيالُكَ وذِكْرَاكْ،

فيَحْمِلان إليه على أجنحة الخيال من مَسْرَاكْ:

اللّهَبَ والرّيحْ؛

3. وتؤدّي عنهما شُؤونُه المُنْسرِبَهْ،

وشجونُه الملتهِبَهْ:

وعليهِما شهادةُ التّجريحْ؛

4. إنّ مَن تركْتَ وَرَاكْ،

لم يَحْمَدِ الكَرَى فهل حمدْتَ كَرَاكْ:

وهيهاتَ: ما عانٍ كمُسْتريحْ!»

فهذه اللّوحة الفنّيّة من الأنغام الملفوظة تنهض على إيقاع خارجيّ ثابت، هو المقطع الصوتيّ: «ـيحْ»، فنجده يتكرّر في النسائج الأربع فلا يتجانف عنها ولا يَريمُ؛ في حين أنّ النّسْج الإيقاعيّ الدّاخليّ تتنوّع أنغامه ليمنحَ الكلام رشاقةً وتجدّداً، ويُميطَ عنه الرّتابة والكَلال. فنجد النسيجة الأولى، وهي المركزيّة، تنهض على إيقاع داخليّ يتكوّن كلُّه من الإيقاع المركزيّ وهو «يِح» (الضرِيحْ + طَلِيحْ + قرِيحْ + جرِيحْ). في حينَ أنّ الإيقاعة الدّاخليّة، للنسيجة الثانية في اللّوحة المعروضة لتحليل جماليّة الإيقاع فيها، تتكوّن من المقطع الإيقاعيّ «آكْ» فيتكرّر مرّتينِ اثنتينِ: (ذِكْرَاكْ + مَسْرَاكْ)، قبل أن يعودَ إلى نظام الإيقاع الخارجيّ وهو «يِحْ»، فيكون لفظ: «الرّيحْ». وأمّا النسيجة الثالثة فتنهض إيقاعتُها الدّاخليّة على

مقطع «بَهْ»، فتتكرّر هي أيضاً مرّتين اثنتين: (المُنْسَرِبَهْ + المُلْتَهِبَهْ)، قبل أن يعود نظام الإيقاع الخارجيّ إلى سيرته الأُولى في اللّوحة الحائيّةِ الإيقاعِ الخارجيّ، وهو «يحْ» فإذا هو لفظ: «التَّجْرِيحْ».

وتعود سيرة الإيقاع الدّاخليّ إلى مقطع «آكْ» الذي يتواتر مرّتين اثنتين، وهو الحدّ الأدنى لتكوين إيقاعة نسْجيّة من اللّغة: (ورَاكْ + كَرَاكْ)، قبل أن يقع ختْمُ اللّوحة بالإيقاع الخارجيّ المتحكّم، وهو «يحْ»، فيكون قوله: «كَمُسْتَرِيحْ».

ونلاحظ أنّ الإيقاع الخارجيّ لهذه اللّوحة العجيبة ينهض على ما يسمّى في مصطلحات البلاغة العربيّة: «لزوم ما لا يلزم»، حيث إنّ النّصّ لا يجتزئُ بتَكرار الحرْف الأخير من اللّفظة التي تُنسَجُ بها الإيقاعةُ الخارجيّة للنسيجة، ولكنّه يتكلّف اصطناعَ مقطعٍ صوتيّ كامل، وهو: «يِحْ»؛ فإذا كلُّ نسيجة من النسائج الأربعِ المتعاقبة تنتهي بمقطع «رِيحْ»: (جريحْ + الرّيحْ + التّجريحْ + كمستريحْ).

ولأمر ما كان حرف الحاء موجوداً في العربيّة في ألفاظ دالّة على معانٍ معيّنة في كثير منها ذات صلة بالجنان والوجْدان، والألم والحنان، منها: الجرح، والحرقة، ومنها الاحتراق والحقد، ومنها الحبّ والحزن... *ولأمر ما أيضاً ينطق الكائن البشريّ بمقطع «أحّ» كلّما انتابه ألمٌ أو تعرّض* لوجع مُؤْذٍ... فكأنّ الإلحاحَ على الإيقاع الحائيّ في مثل هذه اللّوحة الفنيّة، وفي سَوائها أيضاً من هذه البكائيّة، دلالةٌ أخرى، داخل الدلالة الأصليّة، على ما كان في وجدان الإبراهيمي من حرقة ولوعة، وحزن ووَجْد، على أعزّ فقيد، عبدِ الحميد...

والطريقة التي اصطنعها الإبراهيميّ في تدبيج القول بالاشتغال على الإيقاع الدّاخليّ، والخارجيّ معاً، هي طريقة نصادفها في بعض الأشعار الكبيرة التي تلتمس الإيقاع الفنيّ لها في نسْجها الدّاخليّ، مثلما

تلتزم به في إيقاعها الخارجي... ولعلّ ذلك أن يعود إلى وفرة المحفوظ من ألفاظ اللّغة العربيّة التي تنهال على القريحة المِتْتَاق بالأَرْسال، فتُفَرِّقُها بالألفاظ ذات الأجراس. وذلك نفسُه ما يمثُل كثيراً في نسْج اللّغة الإبراهيميّة، كما نجده في لوحة أخرى من بكائيّة ابن باديس، مثلاً:

يا قبْر، عزّ على دفينِك الصبْر، وتعاصى[24] كسْرُ القلوب الحزينة على مَن فيكَ أن يُقابَلَ بالجبر؛ ورجع الجدال، إلى الاعتدال: بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر. يا قبر، ما أقدرَ اللّهَ أن يَطويَ علَماً ملأ الدّنيا في شِبْر!»[25].

فقوله «ورجع الجدال، إلى الاعتدال» ليس مقصوداً لنفسه في البناء الإيقاعيّ العامّ، ولكنّه توارد على الكاتب عفْوَ الخاطر، فكوَّنَ إيقاعةً داخليّة عارضة لم تستطع أن تُنسي المتلقّي الإيقاعة المركزيّة القائمة على مقطع: «بْرْ»، وهو إيقاع قائم على مقطع صوتيّ مزوجِ الجرس: «بْ» + «رْ»، – أو ما يطلق عليه في البلاغة العربيّة مصطلح «لزوم ما لا يلزم»– يتردّد ستّ مرّات. بل إنّ قوله أيضاً: «بالاختيار» يماثل، من الوجهة الإيقاعيّة الدّاخليّة، قوله: «الجدال»، و«الاعتدال»؛ فهي سمات لفظيّة متماثلة النّهايات من حيث الامتداد الصوتيّ: آلْ؛ آلْ؛ يارْ.

كما لا ينبغي أن يفوتنا أن نلاحظ أنّ اللّفظين المتوازيَين في هذه النسيجة، وهما: «القائلين»، و«والقائلين»، وإن كانا قد وردا على النّاصّ على سبيل الانْثيال اللّغويّ إلاّ أنّهما أسهما في تشكيل اللّوحة الإيقاعيّة الدّاخليّة، فلم يكد يبقى عنصر لغويّ وحده في مكوّناتها النّسجيّة، بل كُلاًّ اتّخذ له قريناً، واحتاز لنفسه نظيراً، في هذا الكلام. ولذلك نقترح أن نقدّم هذه اللّوحة كما يجب أن تُقرأَ إيقاعيّاً، وكما هي في أصل الصناعة الأسلوبيّة لدى الإبراهيمي، وذلك على هذا النحو:

«يا قبْر،

عَزّ على دفينِك الصبْر،

وتَعَاصَى -كسْرُ القلوب الحزينة- على مَن فيكَ أن يُقابَلَ بالجبْرْ؛

ورجَع الجدالْ، إلى الاعتدالْ:

بين القائلين، بالاختيارْ؛

والقائلين، بالجبْرْ.

يا قبْرْ،

ما أقدَرَ اللّهَ أن يَطويَ علَماً ملأَ الدّنيا في شبْرْ!»[26].

ويطّرد هذا اللّعبُ باللّغة، وهو ناشئٌ عن وفرتها والتّحكّم العالي في نسْجها، في كتابات الإبراهيمي الفنّيّة؛ فإنّا لم نكد نلاحظ ذلك في كتابات سابقة في الأدب العربي وقد خالجْنا نصوص المقاماتِ من أوّلها إلى آخرها عبْر عصورها الطّوال، وفي معظم نصوصها الثّقال[27]؛ كما لم نعثُر عليها لا في أسجاع كِتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، نكرّر ذلك، ولا في كتاب «الإحاطة، في أخبار غرناطة»، -ولا في أسجاع الثعالبي في «يتيمة الدهر»- ما ورد فيهما من أعلى ما كتب الأندلسيون من الكتابة الأدبيّة المسجوعة... كما نلاحظ ذلك في هذه النسيجة الشعريّة العجيبة من كلامه في البكائيّة أيضا:

«(...) إلى الوادي الذي طرَّزَ جوانبَهُ آذار؛

وخلَع عليه الصانعُ - البديع، من حلْي التّرصيع، وحُلَل التّفويف والتّوشيع - ما تاهَ به على الأوديَةِ فخلَعَ العِذَار!»[28].

فقوله: «الصانع البديعْ، من حلْي الترصيعْ، وحُلل التّفويف والتّوشيعْ» لم يكن هو المقصودَ في النسج الإيقاعيّ لدى الإبراهيمي، وإنّما لكثرة اللّغة في مخزونه المحفوظ انهالت عليه كالسيل فأبدع في الإيقاع الدّاخليّ، قبل أن ينتهيَ إلى إقامة الإيقاع الخارجيّ الذي كان مقدَّراً له أن يقوم على مقطع: «آرْ»: آذارْ؛ عِذَارْ.

رابعاً . لغة السخريّة والغضب لدى الإبراهيمي:

كثيراً ما كان الإبراهيميّ، حين كان يسخر أو يغضب، يتحلّل من الطريقة، التي حلّلنا أطرافاً منها في الفقرة الفارطة المتمحّضة لبكائيّة ابن باديس، وذلك حين كان يُحسّ بأنّه يخاطب عدداً أكبرَ من القرّاء، أو كأنّ قد، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك!... فكأنّه كان يفخّم من لغته ويغالي في تجويد تنميقها في المواقف الفخمة، وعن الشخصيّات الكبيرة، وحتّى يتلاءم الكلام مع المقام؛ ولكنّه حين كان يكتب عن قضايا عاديّة، أو موضوعات صحفيّة جارية، تحلّل من الطّريقة التي جئنا عليها، وأقبل على الكتابة بلغة في كلّ الأحوال، تنهلّ عليه وتنهال، فيكون فيها أسجاع، ولكنْ لا تكون من نوع لزوم ما لا يلزم، ولا من نوع النسْج القائم على الصنعة الأسلوبيّة في الْتِماس الإيقاعين الدّاخليّ والخارجيّ، إلاّ قليلاً . وفي هذه الحال لم يكن الإبراهيميّ يعوّل في الْتِماسِ التّأثير في المتلقّي على اصطناع الإيقاع الفنيّ للّغة، ولكن بجزالة ألفاظها، ورشاقة تعبيراتها . وفي مثل هذه الكتابات لا يعوّل الشيخ، ابتغاءَ التّأثير في المتلقّين، على التزام الإيقاع الذي لا يعْدوه؛ ولكن باصطناع السخريّة فيُمْتع ويُبدع. ومع ذلك، فقد يحنّ الشيخ إلى دأْبه الجميل فيضمّخ كتابته ببعض تَالِكَ الإيقاعات المزدوجةِ التركيب. كما قد يصادفنا ذلك، مثلاً، في المقالة التي كتبها عن الشيخ عبد الحيّ الكتّاني الذي كان ينتصر للطّرُق الصوفيّة؛ فقد كتبَ في مطلعها، بعد أن فلسف كيف كان العرب يسلكون طرائقَ واسعةً في استعمال اللّغة، والذّهاب في دلالتها بعيدا، قبل أن يفلسف تَكَنّي الشيخ عبد الحيّ بِكُنىً مهينة «ممّا هو غالب في كُنَى العبيد» - يقول[29]:

«وإذا أنصفْنا الرجُل، قلنا: إنّه مجموعة من العناصر: منها العِلم، ومنها الظلم؛ ومنها الحقّ، ومنها الباطل. وأكثرُها[30] الشرُّ والفسادُ في الأرض: أُطلِقَ عليها لكثرتها واجتماعها في ظَرف هذا الاِسْم المركَّب الذي لا يلتقي مع الكثير منها في اشتقاق ولا دلالة وضعيّة، كما تُطلَق أسماءُ الأجناسِ المرتجلَة، وكما يُطلِق علماء الكيمياءِ على مركَّباتهم أسماءً[31]

لا يلمَحون فيها أصلاً من أصولها. ومن الأسماء ما يوضَع على الفال والتخيُّل، فيطيش الفال، وتكذِب المُخيلَة[32]؛ ومنها ما يوضَع على التّوسّع والتّخيّل، فيضيق المجال، وتَضيع الحيلة! وإنّ اسم صاحبنا لم يصدُق فيه إلاّ جزؤُه الأوّل. فهو عبدٌ لعدّةِ أشياءَ جاءتْ بها الآثارُ، وجرتْ على ألسنة النّاس؛ ولكنّ أمْلَكَها به الاستعمار. أمّا جزؤه الثاني فليس من أسماء اللّه الحسنى، ولا يخطر هذا ببال مؤمن يعرف الرجُل، ويعرف صفاتِ عباد الرّحمن، المذكورةَ في خواتيمِ سورة الفُرقان؛ وإنّما هو بمعنى القبيلة، كما يقال: كاهنُ الحيّ، وعَرّافُ الحيّ، وعَيْرُ الحيّ! وقبّح اللّه الاشتراكَ اللّفظيّ! فلو علِم العرب أنّه يأتي بمثل هذا الالتباس لطهّروا منه لغتَهم، وتحامَوْهُ فيما تحامَوْا من المُستَهْجَنات. ولو أدرك نُفَاةُ الاشتراكِ في الاستعمالات الشرعيّة زمنَ عبدِ الحيّ، أو أدرك هو زمنَهم وعرَفوه، بما[33] عرفناه؛ لكان مِن أقوى أدلّتهم على نَفْيه، ولارْتفع الخلاف في المسألة، وسجّل التاريخ منْقَبةً واحدة لعبد الحيّ؛ وهي أنّ اسمه كان سبباً في رفْع خلاف!...»[34].

فالإبراهيميّ هنا يلعب على السخريّة القاسية، وعلى النّسْج الرشيق الخفيف المتوالي الجُمَل، المنثال اللّغة، عوضاً عن الأسلوب القائم على الجمل الطّوال، والإيقاعات الثقال... بل لكأنّه كان يريد أن يلذَعَ المكتوبَ عنه بألفاظ اللّغة لذعاً، وأن يلدغَه لدغاً. فقد عمَد الإبراهيميّ إلى أوّل شيء يُعرف به المكتوبُ عنه، والمَسْخُورُ منه، وهو اسمُه وكنيتُه فجاء إليهما الشيخُ يَرُوغُ عليهما سَخْراً؛ فشرع يحلّل دلالة اسم الشيخ عبد الحيّ وكنيته بجزْأَيْهما الأوّلِ والآخِر، فجاء بالعجب؛ إذْ لم نكد نجده، هنا، يقيم لعبته الأسلوبيّة على الْتِماس الإيقاع الدّاخليّ إلاّ في قوله وهو يولّد الألفاظَ بعضَها من بعض في قدرة بارعة:

«ومن الأسماء ما يوضَع على الفال والتّخيُّل:

فيَطيش الفالُ، وتكذِبُ المُخيلَة؛

ومنها ما يوضَع على التّوسُّع والتّخيُّل:

فيَضيق المجالُ، وتضيعُ الحيلَةُ».

ولقد ذهب، في قسوة هجائيّة قاسية، إلى أنّ اسم «عبد الحيّ» لا يصدُق منه إلاّ أوّلُه، وهو «عبْد»، إذْ كان عبداً لجملة من القيم المنحطّة التي عُرف بها الشيخ، فيما يزعم الإبراهيميّ، على كلّ حال. أمّا آخره، وهو «الحيّ» فليس ينبغي أن يذهب الوهمُ إلى أنّ المقصودَ منه هو أحدُ أسماء اللّه الحسنى؛ ولكنّه ينصرف إلى معانٍ أُخَرَ كأن تكون: عرّاف الحيّ، أو عَير الحي، أو كاهن الحيّ! ونحن نعلَم أنّ هذه الكتابة التي تجسّد هذه الآراء لم يكن يريد بها الشيخُ إلى الإساءة إلى عبد الحيّ الكتّاني، كما نجده يُقرّ بفضله في جملة من فقرات هذه الهجائيّة نفسِها، بمقدار ما كان يعبّر عن رغبةٍ طافحة في مثل هذه الكتابة الساخرة وإبداء ما كان يكمن في عبقريّته من قدرة عجيبة على تناوُل أيّ موضوع يُلاصُ عليه في الكتابة الأدبيّة الرّفيعة، كما كان لاحظ ذلك ابن أبي الحديد قديماً عن أبي عثمان الجاحظ في كتابه «العثمانيّة»، وهو ينتصر طوراً للبكريّين على العلويّين، وطوراً للعلويّين على البكريين، في أسلوب آسر، ولغة تنهال على القريحة كالشُّؤبوب الماطر[35].

فالأسلوب في هذه الهجائيّة لا يعوّل على السجع بالضرورة، بلْهَ «لزوم ما لا يلزم»، كما رأيناه في بكائيّة «مناجاة مبتورة، لدواعي الضرورة» حيث كان، هناك، مُثْقَلاً بالعواطف الطّاميَة، والمشاعر الطّافحة، والوجْدانات الصادقة، فعبّر عنها بلغة مثقلة، هي أيضاً، بالإيقاعات الباكية، واللّغة الدّامعة. هو هنا لا! إنّما يريد أن يكتب كتابة ساخرة، وأكاد أقول: ضاحكة. وهو كان يعلم سلفاً مدى التّأثير الكبير الذي ستُحدثه كتابتُه هذه في أنفُس قرّاء «البصائر» الذين كانوا يُدمنون قراءتها مشرقاً ومغرباً، فكتب من أجل أن يُمتّعهم، أساساً، بجمال الكتابة عن هذه الشخصيّة الثقافيّة الكبيرة، بغضّ الطّرْف عن الحقائق التي لم يكن الشيخ

يودّ الوقوف لديها، لأنّه كان عجلاً عنها إلى تصوير هذه السخريّة من شخصيّته، «فَكَرْكَتَها»[36] على نحوٍ لم يخطر على خلَد أحدٍ...

والشيخ لم يتوقّف لدى اسم عبدالحيّ المسكين، فراغ عليه ضرْباً باليمين، فحسب، كما كنّا أومأنا إلى بعض ذلك من قبل؛ ولكنّه توقّف أيضاً لدى كنيته فنحَل أثْلَتَها، وبيّن سَوْآتَها، وأبدى عُوَارَها، فأبدع وأمتع. أم أليس هو الذي يقول عن كنية عبد الحيّ:

«من سَنَن العرب أنّهم يجعلون الاسم، سمة للطفولة، والكنيةَ عنواناً على الرُّجولة. لذلك كانوا لا يكْتَنُون إلاّ بنتاج الأصلاب، وثمرات الأرحام، من بنين وبنات؛ لأنّها الامتداد الطّبيعيّ لتاريخ الحياة بهم. ولا يَرْضَوْن بهذه الكُنَى والألقاب الرّخوة إلاّ لعبيدهم. وما راجتْ هذه الكُنَى والألقابُ المهلهلة بين المسلمين إلاّ يوم تراخت العُرى الشادّةُ لمجتمعهم؛ فراجَ فيهم التّخنّثُ في الشمائل، والتأنّثُ في الطّباع، والارتخاء في العزائم، والنّفاق في الدّين. (...) وفاتتْهم العظمة الحقيقيّة فالْتمسوها في الأسماء والكنى والألقاب. ولقد كان العرب صخوراً وجنادلَ، يومَ كان من أسمائهم صخْرٌ وجندلة؛ وكانوا غُصَصاً وسُموماً، يوم كان فيهم مُرّةُ وحنظلة؛ وكانوا أشواكاً وأحساكاً، يوم كان فيهم قتادةُ وعوسجة. فانظر ما هم اليوم؟!»[37].

إنّ كلّ هذا الذي جاء به الإبراهيمي، وقد أفاد وأجاد، لم يكن مقصوداً لذاته فيؤخَذ على أنّه كان ضرْباً من التعليم للمتلقّي من شيخ عالم جليل، ولكنّه جاء به من أجل أن يُثبت أنّ عبد الحي الكتّاني لم يتكنَّ بأحد أبنائه الأفاضل، ولكنّه تكنّى بكنية فيها أنوثة وخُنوثة!...

كما وظّف الشيخ هذه المسألة فاتّخذ منها تُكَأَةً للإنحاء باللّوائم على العرب حين انحطّوا وتخلّفوا، ففيّروا من الأسماء القويّة المخيفة التي كانوا يُطلقونها على أبنائهم، فأصبحوا يسمّونهم بأسماءٍ لا تليق، في كثير منها، إلاّ بالصّبايا! ويتوقّف لدى لقب «سيّدي» فيدينه ويرْفُضه، ويذكّر أنّ النّاس في العهد الرديء ما كلِفُوا بكلمة «سيّدي» إلاّ يوم أن ضاع منهم السّؤدد! ولو قالها أحد في عهد عمر بن الخطّاب رضي اللّه عنه لكان

ضربه بدرّته، قائلاً عن هذه الكلمة المتداولة بين الناس في الإدارة والتعامل على سبيل اللّياقة طوراً، والنّفاق طوراً آخر: «ما راجتْ بيننا، وشاعتْ فينا، إلاّ يوم أضعنا السيادة، وأفلتتْ من أيدينا القيادة. ولماذا لم تَشع في المسلمين يوم كانوا سادة الدّنيا على الحقيقة؟ ولو قالها قائل لعمرَ لهاجتْ شِرّتُه، ولبادرَتْ بالجواب دِرّتُه»[38].

وعلى الرغم من أنّنا كنّا زعمنا أنّ الإبراهيمي ربما تغاضى عن طريقته الأثيرة لديه في الكتابة، فعزف عن اصطناع الإيقاع، وأنّه لم يكن يريد أن يؤثّر في متلقّيه بمجرّد سَوْق أسجاع جميلة له يستمتع بها، وإنّما أراد أن يكتب كتابة عالية خارج إطار الأسجاع، فكانت هذه اللّوحات الفنيّة التي تجعلك تستمتع بكتابته، ليس لأنّه كان يصارع شيخاً عالماً جليلاً هو عبد الحيّ الكتّاني، ولكنّ لأنّه محمد البشير الإبراهيميّ وقد امتشق قلمه فأراد أن يكتب عن شخصيّة لم يكن راضياً عن سلوكها، فكتب! فهو يمتع به إذا هجا، وهو يمتع به إذا رثى، وهو يُمتع به، أيضاً، إذا أثنى: نقول، على الرغم من كلّ ذلك إلاّ أنّ الشيخ، في الحقيقة، لم يكن يكاد يتخلّص من لغته المنهالة عليه فكانت تمثُل له كتابة قائمة على الإيقاع...

وإلاّ فإنّا نصادف مقاطعَ كثيرةً تقوم على الإيقاع الداخلي والخارجيّ، هنا أيضاً، كما في قوله:

«من سَنَن العرب أنّهم يجعلون:

الاِسْم، سمةً للطُّفولَة،

والكُنية، عنواناً على الرُّجولَة.

لذلك كانوا لا يكْتَنُون إلاّ بنَتاجِ الأصلاب،

وثمرات الأرْحامْ:

من بنين وبناتْ».

فبعد أن جاء بالوتَد الأسلوبيّ المعوّلِ عليه في نسْج الكلامِ القائم

على الإيقاع، وهو الماثل في قوله: «من سَنَن العرب أنّهم يجعلون»، انطلق يدبّج كلامه في تشكيلات إيقاعيّة ليست غنيّة بالأجراس، كما كنّا رأينا في بعض الكتابات الأخرى الكبيرة، ولكنّ القارئ، مع ذلك، يحسّ أنّ هناك صناعةً نسجيّة في الكلام، كما حاولنا تِبيان تقطيع الكلام على جهة القراءة الإيقاعيّة؛ إذ يوجد لفظ «الطفولةْ» الذي يقابله لفظ «الرجولةْ»؛ ولفظ «الأصلاب» الذي يقابله لفظ «الأرحام»، الذي يثنّيه الإيقاع المماثلُ الوارد بعدَه في لفظ «بنات»: (الطّفولَةْ، الرجولَةْ؛ الأصلابْ، الأرحام؛ بنات).

ونلاحظ أنّه على الرغم من معنى الطّباق البلاغيّ الماثل في ثنائيّة الطفولة والرجولة باعتبارهما متعارضَين في الدّلالة التقليديّة، إلاّ أنّهما من المنظور السّيمَائيّ يظلاّنِ متشاكلين من حيث البنية، ومتشاكلين من حيث إنّ كُلاًّ منهما يعيّن معنى الإنسان؛ فهما ليسا متباينيْن إلاّ باعتبار اختلاف السّنّ. في حين أنّ الثلاثيّ الإيقاعيّ الآخَر: (الأصلابْ، الأرحامْ، بناتْ)، يتّسم بالتشاكل أكثر من اتّسامه بالتباين، وذلك بحكم أنّ ما يقع في الأرحام يأتي من الأصلاب، وأنّ نتيجة ذلك هي نجْلُ البنين والبنات... فالكلام متشاكلٌ من حيث معناه، ومتشاكل أيضاً من حيث التماثلُ الإيقاعيّ: ـلاَبْ؛ حَامْ؛ نَاتْ (من قوله: الأصلاب، والأرحام، وبنات).

وتلكَ نسيجةٌ في هذه اللّوحة، أمّا النسيجة الثانية فيها فإنّها تتّخذ سيرة أخرى من البنَاء النسجيّ، والنغم الإيقاعيّ، ما يجعلها لا تختلف عن سابقتها، إلاّ لتكوّن بناء إيقاعيّاً ونسجيّاً يوكّدُ حرْص الإبراهيميّ على صناعة الكلام، وزَخْرَفة القول، في أعلى مستويات المعارض الأسلوبيّة العربيّة، كما نلاحظ ذلك في هذه النسيجة الثانية:

«ولقد كان العرب صخوراً وجنادل، يومَ كان من أسمائهم صخْرٌ وجندلَةْ؛

وكانوا غُصَصاً وسُموماً، يوم كان فيهم مُرَّةٌ وحَنظَلَةْ؛

وكانوا أشواكاً وأحساكاً، يوم كان فيهم قتادةُ وعوسجَةُ.

فانظر ما هم اليوم!؟».

وإذا كان ما قبل هذه اللّوحة ندّ قليلاً عن النّسج الإيقاعيّ الفنيّ فوقع الاجتزاء بإيقاع خفيف يحافظ على بنية الكتابة لدى الإبراهيمي، دون أن يستأثر بالاهتمام، فقيل:

«فراجَ فيهم:

التّخنُّثُ في الشمائل، والتأنّثُ في الطّباع، والارتخاء في العزائم، والنِّفاق في الدِّين. (...) وفاتتهم العظمة الحقيقيّة فالْتمسوها في الأسماء والكُنى والألقاب»؛ (بحيث وقع النّسج الإيقاعيّ لظواهر الجمل وبطائنها من ألفاظ متلائمة دون أن تكون متماثلة تماثُلاً تامّاً في كلّ الأطوار:

التخنّثُ ويقابله التّأنّثُ؛ والارتخاءُ ويقابله الدّينُ، داخليّاً؛ مع تكرار قيد «في» أربع مرّات للربْط بين السمتين المنسوج منهما الجُمل؛

الشمائلُ ويقابله الطّباعُ، والارتخاءُ ويقابله النِّفاقُ، خارجيّاً. ثم وقع ختْمُ النسيجة بجملة طويلة لا ترتبط إيقاعيّاً لا بما بعدها، ولا بما قبلَها، لتكون خاتمة الكلام، إلاّ من حيث «في الأسماء» حيث وقع إشباعها بلفظين آخريْن لتكون هذه الجملة وتَداً بَعْدِيّاً: فإنّ السيرة الإيقاعيّة تختلف في النسيجة التي جئنا بها كلّ الاختلاف؛ فقد عاد الشيخ إلى دأْبه، وآبَ إلى عِتْرِه، فصنع من الألفاظ لوحة إيقاعيّة تصدَحُ بالموسيقى اللّفظيّة المتفاقصةِ الأنغام، والمتراقصةِ الأصواتِ. لقد أقام الشيخ صناعة لوحته على ثلاثِ نسائجَ تكوّن لحمتَها، ووتَدٍ أسلوبيّ آثرَ أن يكون آخراً، لا أوّلاً:

«ولقد كان العرب صخوراً، وجنادلَ،

يومَ كان من أسمائهم صخْرٌ وجَنْدَلَةُ؛

وكانوا غُصَصاً وسُموماً،

يوم كان فيهم مُرَّةُ وحَنْظَلَةُ؛

وكانوا أشواكاً وأحْساكًا،

يوم كان فيهم قَتادةُ وعَوْسَجَةٌ؛

فانظر ما هم اليوم؟».

غير أنّ العجب ليس في هذه القدرة الخارقة في التحكّم في اللّغة من أجل أن يقع بها صنعُ كلام فنّيّ يحاكي الأنغام الموسيقيّة البديعة؛ ولكن في ربْط معاني الألفاظ المصنوعِ بها الإيقاعاتُ ربْطاً تشاكليّاً لفظاً، وربْطاً تشاكليّاً آخرَ معنىً، ليقع تركيبَ الشّكل مع المضمون، وليقع ملاءمةُ الدّالّ مع المدلول. أرأيت أن قوله:

«لقد كان» يقابله: «يوم كان»؛

و«صخورا» يقابلها: «صخْر»؛

«وجنادل» تقابلها: «جندلة»؛

و«غُصَصاً» يقابلها: «أشواكاً»؛

«وسُموماً» يقابلها: «أحساكاً»؛

و«مُرّة» يقابلها: «قتادة»؛

«وحنظلة» يقابلها: «عوسَجة»؛

«وكانوا» يقابلها: «وكانوا»، وذلك من حيث الدَّالِّيَّةُ.

ونلاحظ في تقطيع هذه النسيجة أنّ الإيقاع الدّاخليّ فيها قد يسبق الإيقاع الخارجيّ فيمثل بادياً: كما في شأن قوله:

«ولقد كان العرب صخوراً، وجنادل،

يوم كان من أسمائهم: صخرٌ وجندَلَة؛

وكانوا غُصصاً وسُموماً

يوم كان فيهم مُرّة وحنظَلَة؛

وكانوا أشواكاً وأحساكاً

يوم كان فيهم قتـادةٌ وعوسَجةٌ».

فالإيقاع الداخليّ يقوم هنا على نسج ألفاظ متماثلة وهي:

صخوراً؛ سُموماً، من وجهة،

أشواكاً، وأحساكاً، من وجهة أخرى.

في حين أنّ الكلام يتقابل في معظمه متشاكلاً من حيث المدلوليّة، كما نلاحظ ذلك في سيرة: الغُصص والسموم والمرارة، والصخور والجنادل، والأشواك والأحساك، والقتاد، والعوسج، وهي الدّوالّ التي صنع منها الإبراهيميّ هذه اللّوحة الفنّيّة في وجهها المدلوليّ أيضاً.

ونودّ أن نتوقّف، أخيراً لدى مقالة قصيرة أرسل فيها الشيخ شواظَ سخريّته المحرقة على شخص مغمور يدعى «التهامي»، كتب إلى «البصائر» رسالة ينتقص فيها من الجريدة، وأنّها تحيّزتْ لحزب سياسيّ مغربيّ معيّن، على حساب حزب سياسيّ آخر؛ من حيث كان أولى لها أن تظلّ محايدةً لا تنحاز، فكتب الشيخ يخاطب ذلك الكاتب المغمور الذي أرسل عليه شُواظاً من نار ونحاس، فأحرقه بها فأمسَى حتماً سُخْرَةً في مدينة فاس! فكتب كلمةً قصيرة تقع في عمودَيْن من أعمدة «البصائر»، ما يعنينا منها، خصوصاً، هو خاتمتُها التي يقول الإبراهيميّ فيها:

«لا عفا الله عنك يا تهاميّ! لكأنّ فيك، والله، شُعبةً من سَمِيِّكَ! ولو كنتَ عاشرَ عشرةٍ ممّن يحمل هذا الاسم، وينطِق بهذا الإثم، لاطّردَتِ القاعدة، وتواتر القياس؛ وهُجِرَ هذا الاسمُ كما هُجِر «عبد العزّى» في الإسلام، وانتقل النّاس بأبنائهم من تِهامةَ إلى نَجْران!

إنّنا لا نعلم منزلتَك في النّباهة، ودرجتَك في الحزب؛ فإن كنت تستحقّ هذا العتاب فهو تأديب لك، وإن كنت لا تستحقّه -لخمول قدْرك، وخُسوف بدرك - فأرجعْهُ إلينا مشكوراً، واردُدْه علينا معذوراً»[39].

تنهض هذه اللّوحة الأدبيّة على نسيجتين اِثنتين: الأولى وهي تعوّل على السخريّة، دون الاِلْتِجاد إلى اصطناع الإيقاع، ولا تقطيع الكَلام، من أوّل أمرها إلى آخره، لكنْ دون التفريط في ذلك تفريطاً كاملاً؛ والأخرى، وتعوّل على صناعة الإيقاع وتوظيفه في التّأثير الجماليّ لدى المتلقّي، تعويلاً تامّاً.

غير أنّ النسيجة الأولى لا تقِلّ قوّةً في السّبْك، ولا رصانةً في النسْج، حتّى إنّ الضّارب يمكن أن يضرب بها الجدار المتين فيَهُورَه! كذلك نرى قوّة هذا الكلام!

- «لا عفا اللّه عنك يا تهاميّ! لكأنّ فيك، واللّه، شُعبةً من سَمِيِّكَ»!

فهذا الدّعاء على الشخصيّة المطروحة للهجاء والإنحاء عليها باللَّوَائم ليس انكأَ منه شيءٌ! فهو يصطنع «لا» الدّعائيّة فيُدْخلُها على العفو إيغالاً في صناعة الكلام، وإبداءً للقدرة الخارقة على التحكّم في العربيّة العالية ونُسوجها العِجاب، كما وردت في أعلى نماذج البيان العربيّ... والأنكأُ من الدّعاء على هذه الشخصيّة هو ربْطُها بشخصيّة مغربيّة اشتهرتْ بالغدْر والخيانة الوطنيّة، وذلك حين قبِلتْ أن تحِلّ محلّ الملِك الشرعيّ للبلاد. بيدَ أنّ الإبراهيميّ لم يعيّر الشخصيّة المهجوّة، ولم يَلُمّها بالطريقة الركيكة المباشرة؛ ولكنّه اصطنع في ذلك «لكأنّ» التي لا تدلّ هنا على الشكّ، بمقدار ما تدلّ على اليقين. وألحقها بعبارة تقلّل من دلالة الانتماء ظاهراً، في حين أنّ النّصّ كان يريد إلى عكسها (فكأنّ ذلك كان من باب قول الحطيئة:

❖ واقعدْ فإنّك أنت الطّاعِمُ الكاسي!)

وهي لفظة: «شُعْبة». فعوض أن يعبّر النّصّ بصورة مباشرة فيتّهمَ الشخصيّة المهجوّة بأنّها خائنة للوطن، أو على الأقلّ، متحزّبة تحزّباً أعمى، اصطنع ما يوحي بذلك أوّلاً، ثمّ وكّده آخراً: «لكأنّ فيكَ، واللّهِ، شُعبةً من سَمِيِّك». والذي يُحيل هذا الكلام من معنى التشبيه المشكوك، إلى معنى

اليقين المحتوم، هو القسَم -واللهِ- الواقعُ على سبيل الاعتراض. لأنّ القسَم لا يكون إلاّ على شأن مُؤكّد، لا على شأن مشكوك فيه.

وتتنازع الشيخَ طريقتُه المُؤْثَرَةُ في صناعة نسْج ألفاظ الكتابة فيعودُ إلى توظيف الإيقاع وتقطيع الجُمل بعد ذلك:

«ولو كنتَ عاشرَ عشرةٍ ممّن:

يحملِ هذا الاسْمَ،

وينطِق بهذا الإثمَ؛

لاطّرَدتِ القاعدةَ،

وتواتَر القياسَ».

فهذه النسيجة تنهض على الاتّكاء على ما نسمّيه «الوتَد الأسلوبيّ»، وهو قوله: «ولو كنتَ عاشرَ عشرةٍ ممن...»، لينطلق النّاصُّ من بعد ذلك إلى تقطيع الكلام على نحويْن متوازيين في النسج والإيقاع، ليؤثّر في قارئه فيجعلَه شديد التّعلق بهذا الكلام الذي لا يعوّل على جماليّة النسج فحسب، ولكنّه يعوّل أيضاً على جماليّة الإيقاع، داخليّاً وخارجيّاً. فقد نهضت تقطيعاته الكلاميّة على أربع جُمل: كلّ جُملتين تكوّنان وحدةً إيقاعيّة من حيثُ إنّهما توازيَتا في تقدير الألفاظ، وتساوَيتا في تجْريس الإيقاع، كما يبدو ذلك من خلال عرضهما في أربعة أسطار، منذ قليل.

ولمّا أحس الشيخ أنّه أخطأه الإيقاع في التّأثير في قارئه، من بعد ذلك، عمد إلى توظيف السخريّة وثقافته الإسلاميّة الفنيّة فحلّل هذا الاسم - تهامي - وأنّه لو كان عاشر عشرة يذهب إلى ما ذهب إليه في الانتقاص من جريدة «البصائر» لكان النّاس هجروا استعماله، كما هجروا إطلاق «عبد العزّى» على أبنائهم؛ بل لكانوا انتقلوا من تهامة إلى نجران. والشيخ يوازن، هنا، بين سيرتين اثنتين متقابلتين: في إحداهما النّبل والشرف والفضيلة وهما: تهاميّ، وتهامة؛ وفي إحداهما الأخرى اللّؤم والاستخذاء والرذيلة، وهما: عبد العزّى، ونجران...

وأمّا الكلام كلّه في لَذْعه ونكْتِه، وفي جماله وطرافته، هو ذلك الذي أرجأه ليختم به مقالته القصيرة حيث أنهاه بنسيجة عجيبة التركيب، طريفة المعنى؛ فقد أحسّ الشيخ وكأنّه أغار على خامل من الرجال، وأرسل قلمه على من ليس أهلاً للعراك والنزال، ولذلك ختمه بما يُشبه الاعتذار الذي كان، في الحقيقة، أنكأ في المسْخُور منه من الهجاء المباشر نفسِه؛ فقد أسرّ له أنّه لا يعلم مدى مكانته في المجتمع، ولا منزلته في مَدارج الحزب الذي كان ينتمي إليه؛ فإن كان أهلاً لذلك العتاب والتثريب، فهو له ضربٌ من التّأديب، وإمّا لا، فليَرْدُدْه على الشيخ مشكوراً، وليَرْجِعْه إليه معذوراً ...

ولقد جمع الإبراهيمي في هذه الفقرة بين الصناعتين: بين التقطيع الخالي من تماثل الأجراس، ولكنّه غنيّ بتماثل عدد الألفاظ الذي يقوم عليه التقطيع من وجهة:

1. «إنّنا لا نعلم:

منزلتك في النّباهة،

ودرجتَكَ في الحزب»؛

وبين توظيف الإيقاع - بعْد العَمْدِ إلى الاتّكاء على الوتَد الأسلوبيّ- من وجهة أخرى:

2. «فإن كنت تستحق هذا العتابَ فهو تأديبٌ لك، وإن كنت لا تستحقّه:

لخمول قدْرك،

وخسوف ذِكْرك؛

فأرجعه إلينا مشكورًا،

وارْدُدْهُ علينا معذورًا».

الهوامش

1) الأصل في هذه الدراسة محاضرة ألقيت بمؤتمر دوليّ انعقد عن شخصيّة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة الجزائر في الصَيف الماضي تحت إشراف جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ومحمد البشير الإبراهيميّ (1889-1965) هو أكبر الكتّاب الجزائريّين على عهده. وتولّى رئاسة جمعيّة العلماء المسلمين بعد وفاة عبد الحميد بن باديس. وطُبعت أعماله الكاملة في خمسة مجلّدات. جاور بالمدينة المنوّرة والتقى فيها بكثير من رجالات الفكر والأدب قبيل الحرب العالميّة الأولى.

2) نقلنا نصّ هذه الرسالة كما هو في الأصل دون إدخال أدوات الترقيم عليه، ودون أيّ شكل لألفاظه أو همز مهمزها ما عدا لفظة «تكوّن» التي شكلها الشيخ نفسه. وكُتبت الرسالة في 26 ذي القعدة 1365 الموافق 23 أكتوبر (كتِبت: «اكتبر») 1946، والأرقام بالهنديّة. وسجّلت الرسالة في إدارة رئاسة جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين تحت رقم (كانوا يصطنعون مصطلح «عدد»): 58 وندرك من رسالة الشيخ الإداريّة أنّه لم يكن له كاتب خاصّ، فكان مضطرا إلى كتابة رسائل إداريّة كثيرة، بخطّ يده، يوميّاً، (ولم نتبيّن لون الحبر الذي كان يصطنعه الشيخ، لتعرّض خطّ الرسالة للحؤولة بفعل كرّ الزمان عليها...) مثله مثل الشيخ مبارك الميلي حين كان رئيساً لتحرير البصائر الأولى، فقد كان يكتب الرسائل التي كان يجيب بها الكتّاب بخطّ يده.

3) البصائر: إحدى جرائد جمعيّة العلماء الأسبوعيّة صدرت في كانون الأوّل من عام 1935 بمدينة الجزائر، وتوقّفت لظروف الحرب العالمية الثانية سنة 1939، ثمّ استأنفت صدورها في شهر يوليوز من سنة 1947، وظلت تصدر إلى ما بعد قيام الثورة الجزائريّة، فتوقّفت من تلقاء نفسها في سنة 1956. وكان يرأس تحرير البصائر الثانية الإبراهيمي. وكانت ظاهرة أسلوبيّة عجيبةً كتب فيها الجامعيّون الجزائريون كثيراً من الرسائل والأطروحات الأكاديميّة. وكان الناس ربما حفظوا مقالات الإبراهيمي الافتتاحيّة عن ظهر قلب. وقد سمعت الأستاذ القباج (كان مديراً للخزانة العامة بالرباط) في صيف عام 1973 يهذّ بعض نصوص الإبراهيميّ التي كتبها عن الشيخ عبد الحيّ الكتّاني هذاً!...

4) كان ذلك، كما سنرى، في المدينة المنوّرة سنة 1911.

5) محمد البشير الإبراهيمي، في: الفضيل الورتلاني، الكويت: المدينة الفاضلة، أو سويسرا العرب، ص 23.

6) الإبراهيمي، البصائر، ع 46، في 11 .07 .1949، ص.5، العمودان الثالث والرابع، من نحو الأعلى.

7) ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، 36.1 وما بعدها، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة، 1947. وقد لاحظ الجاحظ أنّ «العامة ربما استخفّتْ أقلّ اللّغتين وأضعفَهما، وتستعمل ما هو أقلُّ في أصل اللّغة استعمالاً، وتدع ما هو أظهر...»، م.س.، 38.1 ولا ينبغي أن يفهم من كلامنا أنّ قوله عن الأفكار واردٌ في «البيان والتبيين»، فهو وارد، كما هو معروف، في كتابه «الحيوان»، 131.1 بتحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون.

8) نحتفظ بنماذج من مثل هذه الأخطاء الفاحشة أخذناها من بعض الجرائد المومَإ إليها في أصل الدراسة... وقد كنّا كاتبنا بعض الهيئات الإعلاميّة، واقترحْنا عليها أن نوفّرَ لها من يصحّح لها العربيّة، إن شاءت، حين كنّا في رئاسة المجلس الأعلى للّغة العربيّة، فجرّ علينا ذلك التّوبيخ والمّلام، وكأنّنا اقترفنا جُرْماً في حقّ الإنسانيّة! وإنّا لا نزال نحتفظ بنصّ هذه الرسائل..

9) الإبراهيمي، م. م. س.

10) م. س.

11) زرت الخزانة الوطنيّة بالرباط، فاستقبلني مديرها في صيف سنة 1973 فسألني عمّا صنع الله بالحياة الثقافيّة في عهد الاستقلال بالجزائر؟... ثمّ شرع يستظهر لي نصّاً من مقالة للإبراهيمي بعنوان: «أفي كلّ حيّ، عبد الحيّ؟». كما كان طلبة جامعة القرويّين بفاس، سنة 1955 يتداولون جريدة البصائر فيقرؤها الواحد تلو الآخر... ولا أحدّث إلاّ بما علمت ورأيت.

12) محمد البشير الإبراهيمي، البصائر، ع.1، العمود الأول، الصفحة الأولى، في يوم الجمعة، 7رمضان عام 1366 الموافق 52 يوليو 1947.

13) أبو حيّان التوحيدي، الإشارات الإلهيّة، ص 337.

14) ينظر عبدالملك مرتاض، النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين؟ ص 63-159 حيث حلّلنا هذا النّصّ من أربعة مستويات، نشر ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983.

15) محمد البشير الإبراهيمي، م. م. س.

16) مصطلح النسيجة، وجمعناه على نسائج، ومثله مصطلح «التشاكل»، ومثله «التباين»، و«الانتشار»، و«الانحصار»... هي كلّها من إنشائنا... ومن أراد الإلمام بما نريد بها فليعُدْ إلى ملحق كتابنا: «قراءة النّصّ»، ص 301-360، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض، 1997.

17) لم تُشكل الكلمتان في الأصل، ولعلّ الشيخ كان يقصد بهما إلى راوية مقامات الحريري «الحارث بن هَمّام». وقد يُراد بالحارث إلى معنى السّعي والكسْب، وإلى

الهَمّام إلى معنى الاهتمام بالنفس؛ فـما من شخص إلاّ وهو حارث وهمّام، لأنّ كلّ واحدٍ كاسبٌ ومهتمٌ بنفسه». شرح مقامات الحريري، 3.1.

18) محمد البشير الإبراهيمي، البصائر الثانية، ع. 58، في 29 نوفمبر 1948، ص.1، عمود) 1وكُتب هذا المقالِ في عمودين اثنين فقط، عوضاً عن أربعة، كما جرى الدّأب، استثناءً. كما أنّه كُتِب بخطٍّ عريض لعلّه أن يكون في حجم 18 أو عشرين من النوع العاديّ).

19) ينظر محمد الغسيري، البصائر، ع. 76، في 18 أبريل 1948، ص 1.

20) ورد في الأصل: (البصائر الثانية)، العدد 76، ص 2، عَمود 2 «كفّتاك»، وهما كفّتا الميزان. وقد تكررتا، ولا معنى لذلك. وإنما كان الشيخ، حتماً، يريد إلى «كفّاك»، وهما اليدان اللتان تحتبلان الصيد، فوقع سهو في طبْع النّصّ.

21) ضعيف.

22) الإبراهيمي، البصائر الثانية، ع. 76، في 18 أبريل 1948.

23) م. س.

24) كذا ورد بأصل البصائر، وكتاب آثار الإبراهيميّ. ولا وجْهَ له من العربيّة. ويبدو أنّ التحريف وقع في النّصّ أوّلاً فمضى الشأن على ما هو عليه. وبعد تأمّل ارتأينا أنّ الوجه في ذلك هو «وتَعَاصَى»، من العصيان، أي «اعتاص وتأبّى كسْر القلوب الحزينة على مَن فيك...».

25) م. س.، ص. 2 عمود 1.

26) م.س.، ص. 2 عمود 1.

27) يراجع، من شاء، عبد الملك مرتاض، فنّ المقامات في الأدب العربي، ط. 2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الدار التونسيّة للنشر، تونس، 1988.

28) م. س.

29) الإبراهيمي، م.م.س.، ع. 33، ص. 2، عمود2، في 26 أبريل 1948.

30) ورد هذا اللفظ في أصل البصائر، ع.س.، «وأكثر»، وصُحّح في آثار محمد البشير الإبراهيمي، 2، ص. 615. وعلى ذلك عوّلنا.

31) ضُبطَ هذا اللّفظ بفتحة فوق الهمزة، في آثار الإبراهيميّ، على أنّه ممنوع من الصرفَ، وهو مجرّد سهو، لأنّه صنو للفظ «أحياء» ﴿بل أحياءٌ عند ربّهم يُرزَقون﴾، لا لأشياء. أمّا مطبعة البصائر فلم تكن بها أدواتُ الشكل، وإلاّ لكانت بعض مقالات الإبراهيمي شُكلتْ، لصعوبة قراءتها على عامّة الناس، دون ذلك.

32) شكل المشرف على طبْع «آثار الإبراهيمي» ميم هذا الحرف بالفتح، والخاء

بالكسر (المَخِيلة)، وهو ليس بشيء؛ ذلك بأنّ المخَيلة بفتح الميمِ وكسر الخاء إنّما هي السحابة التي تحسبها ماطرة، وهي عقيم. والوجهُ هو نطقُ لفظ الإبراهيميّ، هنا، بضمّ الميم، لتدلّ على القوّة التي تخيّلُ الأشياء، كما ورد في المعاجم.

33) ورد في آثار الإبراهيمي «كما»، عوضاً عن «بِما»، وهو نصّ الأصل في البصائر.

34) محمد البشير الإبراهيميّ، البصائر الثانية، ع. 33، في 26 أبريل 1948، ص. 2، عمودان: 1-2.

35) ينظر ابن أبي الحديد، في شرح نهج البلاغة، 258.4.

36) محاولة لتعريب معنى «كاركاتور» الأجنبيّ الدّالّ على التّماس إضحاك المتلقّي، دون النّيل أخلاقيّاً من المضحوك منه...

37) م. س.

38) الإبراهيمي، البصائر الثانية، ع.33، في 26 أبريل 1948، ص. 2، عمود 3.

39) محمد البشير الإبراهيمي، البصائر، ع 149، في 2 أبريل 1951، ص 3، عمود 4.



قراءة في كتاب:
الشعراء الشاميّون



محمد الحسناوي

بصيرف النظر عن غربتي عن مسقط رأسي ووطني بلاد الشام، ويصرف النظر عن أهميتها قديماً وحديثاً في التاريخ والجغرافية والعقيدة والمسجد ﴿الأقصى الذي باركنا حوله﴾، وما تتعرض له بلاد الشام لاسيما فلسطين من مؤامرات... أقول على الرغم من ذلك كله وبلا مقدمات... وقعت مصادفة على نسخة من كتاب «الشعراء الشاميون»[1] للعلامة خليل مردم بك: رئيس المجمع العلمي العربي - بدمشق، وكأنني وقعت على كنز، فاستدعى ذلك إلى ذاكرتي دواوين الوأواء الدمشقي وابن حيوس وابن عُنين التي نشرها المجمع العلمي العربي نفسه للمؤلف نفسه، كنت أصادفها على واجهات مكتبات دمشق بأغلفتها الجميلة الصقيلة، وتصرفني عنها صوارف الحياة العامة، وما أكثرها، وهأنذا أشتاق إليها شوق الظمآن إلى جرعة ماء فأبسط كفي إليها... ولكن.

أيام الطلب في جامعة دمشق مرَّ بي أن بعض كتب الأدب، مثل كتاب «يتيمة الدهر - للثعالبي»، تفرد باباً أو فصلاً للحديث عن أدب قطر عربي بعينه مثل أدب بلاد الشام، فلا أحفل بذلك، كما مرّ بي اهتمام المرحوم جميل مردم بدراسة شعراء الشام وتحقيق دواوين شعرهم المخطوطة، وكنت أعد ذلك من باب النزعة الشامية التي يكنها مواطن شامي لأهله ووطنه، ولم يكن يخطر، لي وربما لم يخطر لهؤلاء أيضاً، أنه سوف يأتي يوم تتعرض فيه هوية هذا الفردوس الأرضي العربي المسلم إلى التهويد وإلى طمس ما جبلت عليه من عروبة وإسلام.

أقبلت على مطالعة «الشعراء الشاميون» بلهف، وتعرفت إلى صورة

الشام في أشعار عديّ بن الرقاع والوليد بن يزيد والطِّرمَّاح بن حكيم وابن حيوس وابن الخياط وابن عُنين وعبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي، فالشاعر عديّ الذي ولد في جبل عاملة؛ المشرف على عكا وطبرية ومات في دمشق (95هـ - 714م) كان فخوراً بعربيته وشاميته، معترفاً بما توحيه طبيعة الشام الساحرة إلى الشاعر العربي «حتى يرى نفسه فوق شعراء العربية»[2]. لقد ذكر مدن الشام وحواضرها وقراها وباديتها، كما ذكر آرامها ووحوشها وطيورها[3]، ومن شعره المطبوع بالطابع الشامي قوله:

فكأنّي من ذكركم خالطتْني   في فلسطين جْلسُ خمرٍ عقارُ
عتْقتْ في الدنان من بيت راسٍ   سنواتٍ وما سبتْها التِجار
فهي صهباء تترك المرء أعشى   في بياض العينين منها احمرار

أما الطرمّاح بن حكيم الطائي بدمشق، على الرغم من تغرّبه عنها يقول مفتخراً:

لولا فوارس (مذحجٍ) ابنة (مذحجٍ)   و(الأزد) زُعزِع واستبيح العسكرُ
وتقطّعت بهمُ البلاد ولم يَؤُبْ   منهم إلى أهل العراق مُخبِّر
فبعزّنا نُصِرَ النبيّ محمدٌ   وبنا تشبّث في دمشق المنبر

(الأزد ومذحج: أحياء عربية).

والشاعر الأمير ابن حيوس ولد ونشأ في دمشق وكُتِبت عليه الغربة عنها، وله أشعار حسنة في الحنين إلى دمشق، والتفجع على فراقها، ذكر فيها مسارح صباه ومعاهد أنسه في متنزهاتها مثل: النيرب سطرى ومقرى، وفيما يحيط بدمشق مثل آبل ودير قانون وعلمية وداعل[4].

وفي استنهاضه لهمة الوزير اليازوري لصد طغرل بك يقول:

فمِن دُونِ دِينٍ قد تولّيتَ نَصرَهُ   قبائلُ من قيسٍ وقحطانَ ما تلْقى

هـمُ سلبوا كسرى بن ساسان ملكه وقـبـلـهـمُ عـقّ المـلـوكَ ومـا عُـقّـا
وذادوا عـن الـيـرموك ذادة قـيـصـرٍ بكل حسـام يمنـع الـنـاطقَ النُطقا

أما شـاعـر الـشـامـيـين في عصـره... ابن الخـيـاط[5]، فـقـد ولد ومـات فـي دمـشـق (549هـ - 630هـ) ووصـف فـي شـعـره وجـوهـاً مـن الحـيـاة الاجتـمـاعـيـة فـي أيـامـه وحـيـاة القـصـور، ومـجـالس اللـهـو والقـصـف والأنس والطرب، وما يجري فيها من شراب وغناء ونعيم وترف، فـي المقاصير وفي متنزهـات دمشق، كما وصف الأزهار والفـواكه والثمار والخضر فـي الغوطة وقراها:

ألا لـيـت شعـري هـل أبـيـتنّ لـيـلـة يُـروّحـنـي بـالـغـوطـتـين نـسـيـمُ

يقول محـقق الكتاب: «قلّ في الشـعراء من تـراءت على شعـره صورة بيئتـه وزمانـه، كما تـراءت على شعر ابن عُنين، فأكثر قصـائده تنادي على نفسـهـا أن قائلها شاعر دمـشقي عاش في العصـر الأيوبي»[6]، يتصل نسبه بالأنصار، نشـأ بدمشـق، وكان منـزله قـبلي الجـامع الأموي، أُغري بالسـخر من علية القـوم وصـدورهم، فهـو أشبـه الـنـاس بأبـي نواس فـي مجونـه، وابن حجاج في هزله، والجاحظ في تهكمه واستخفافه بما درج عليه الناس من رسوم المجاملة»[7]. يقول مثلاً:

لـمـا رأى الجـامـعُ أمـوالَـه مـأكـولـةً مـا بـين نُـوّابـهِ
جـنّ فـمـن خـوفٍ عـلـيـه غـدا مُـسـلـسـلاً مـن كـلّ أبـوابـهِ
وكـيـف لا تـعـتـاده جِـنّـةٌ وقـد رأى المـسـخ لأربـابـهِ
الـقِـردُ فـي شـبّـاكـه حـاكِـمٌ والـتـيـس فـي قـبّـة مِـحـرابِـه

أما الشـاعر عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي فلم يبق في بلدته (الفَلَجـة) من أرض دمشق، حيث قصد بغداد كعبة الشعراء أيام هـارون الرشيد، فلما توفي أخوه سعيد قبله رثاه عبدالملك بقصائد أعجب بها

الرواة والأدباء، وهو في أوج حزنه ورثائه لا ينسى أن يلمّ بمواضع الأهل والصبا في الشام:

تَصيَّفت «اللجون» ثم تخيَّرتْ لها من شماريخ (الفُليجةِ) مَوضعا
إذا شقشقتْ فيها حسبتَ هديرها هماهمَ رعدٍ آخر الليل رُجَّعا

ويسكب على أخيه المرثي من ماء الشام المعطر وإبائها العربي ما يسكب:

إذا العَرَقُ المرشوح بلّ رداءه جرى المسك في أردافها فتضوّعا
فيومًا تراه بالعبير مضمّخًا ويومًا تراه بالدماء ملمّعًا
ويومًا تراه يسحب الوشي غاديًا ويومًا تراه في الحديد مقنّعا

إن هذه الاقتباسات من شعراء الشاميين على قلتها تعكس مدى حلاوة هذا الشعر وطرافته، كما تعكس مدى تأثره بالبيئة الشامية: طبيعة وسكاناً وثقافة، وتعلل اهتمام مؤلف كتاب «يتيمة الدهر» حين جعل الباب الأول من هذا الكتاب «في فضل شعراء الشام على شعائر سائر البلدان وذكر السبب في ذلك»[8]. ويقول: «لم يزل شعراء عرب الشام وما يقاربها أشعر من شعراء العراق، وما يجاورها، في الجاهلية والإسلام، والكلام يطول في ذكر المتقدمين منهم، فأما المحدثون، فخذ إليك... على أن في الطائيين اللذين انتهت إليهما الرئاسة - أبا تمام والبحتري - في هذه الصناعة كفاية... ومن مولدي أهل الشام... فأما العصريون ففيما أسوقه من غرر أشعارهم أعدل الشهادات على تقدم أقدامهم. والسبب في تبريز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم في الشعر: قربهم من خطط العرب، ولاسيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة»[9]. وكان أبو بكر الخوارزمي يقول: «ما فتق قلبي، وشحذ فهمي،

وصقل ذهني، وأرهف حد لساني، وبلغ هذا المبلغ بي، إلا تلك الطوائف الشامية، واللطائف الجلية التي علقت بحفظي، وامتزجت بأجزاء نفسي...»[10].

أما المرحوم محمد كرد علي فيتعمق أكثر في تعليل ذلك حين يقول في كتابه الضخم (خطط الشام): «لم تطل حياة عنصر في صحته بالشام كما طالت حياة العرب، فإنهم فيها على أصح الأقوال منذ زهاء ألفين وخمسمائة سنة، وأوصله بعضهم إلى نحو أربعة آلاف سنة، وهم الذين اندمج فيهم عامة الشعوب القديمة واستعربت، فلم تعد تعرف غير العربية لساناً ومنزعاً... وفي تاريخ فلسطين أن العرب دخلوا فلسطين قبل الإسلام بقرون. والدليل أن (نرحم سين ابن سرجون) غزا فلسطين سنة (3800 ق. م) وصادف في سينا حكومة عربية، ثم حارب قبيلة (معان) العربية وأسر أميرها، وقد ظهر من آثار بابل ما يثبت ذلك... ومنها أبايس الروماني الذي صار إمبراطوراً في رومية سنة (244 ب. م) كان عربياً من (بُصرى) حوران. والغالب أن في العرب خاصية التمثيل إذا جاوروا شعباً قربوه من مناحيهم، وأدخلوا عليه لغتهم، وهم المادة العظمى التي مازالت تقبض على الشام»[11].

يروي صاحب (خطط الشام) طرفة معبرة عن المازني (توفي 249هـ) قال: «دخلت دير بُصرى الشام، فرأيت في رهبانه فصاحة، وهم متنصّرة من بني الصارد، وهم أفصح من رأيت، فقلت: ما لي لا أرى فيكم شاعراً مع فصاحتكم، فقالوا: والله ما فينا أحد ينطق بالشعر إلا أمَة لنا كبيرة السن، فقلت: جيئوني بها، فجاءت، فاستنشدتها، أنشدتني لنفسها:

أيا رِفقة في (دير بصرى) تحمّلتْ ... تَؤمُّ الحمى لُقّيتِ من رِفقة رُشْدا

إذا ما بلغتم سالمين فبلّغوا ... تحيةَ مَنْ قد ظنَّ أن لا يرى نجدا

وقولوا: تركنا الصارديَّ مُكَبلاً ... بكل هوىً من حبكم مُضمراً وَجدا

فياليت شعري هل أرى جانب الحِمى ... وقد أنبتتْ أجراعُه بقَلاً جَعْدا

وهل أرِدَنَّ الدهرَ يوماً وقيمةً ... كأنَّ الصبا يُسدي على مَتْنه بُردا[12]

في رسالة (ماجستير) بعنوان (الشعر في بلاد الشام في القرن الهجري الأول) للكاتب السوري عبدالعزيز محمد الحاج مصطفى تناول أحد عشر ومائة عشر، وعبّر عن منهجه بقوله: «لا أزعم أنني أحطت بالشعر والشعراء إحاطة جامعة... وإنما لكثرة الشعر والشعراء، ولسعة الأحداث وغزارة المادة ولتنوعها وتوزعها في الغرض والصورة والأسلوب، لجأت إلى الانتقائية كوسيلة للتخلص من ثقل المادة، ولتقديم النموذج». وهكذا عرض لسبعة وثلاثين شاعراً، هم شاميون إقامة ونسباً: شعراء أفراد (25 شاعراً) وشعراء خلفاء (6 شعراء) وشعراء البيت الأموي (6 شعراء) وعرض لعشرة من شعراء الفتوح، واثنين من شعراء المغازي، وخمسة وخمسين من الشعراء الوافدين، وثمانية وأربعين من الشعراء الموالين، وثمانية من شعراء الولاة، وجعل لشعر النساء نصيباً فتناول شعر حميدة وعمرة وهند بنات النعمان بن بشير الأنصاري، وميسون بنت بحدل الكلبي زوجة الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وعمرة بنت حسبان الكلبية.

«ونتيجة هذا التنوع... تأطّر في حركة شعرية عامة... تتفاعل مع الأحداث المستجدة داخل الشام وخارجه، وتتمثل ذلك، وتخرجه في معان وألفاظ وصور شعرية لا تخلو من جديد، وتعبر عن نفسية وعقلية العرب، وعن منازعهم واتجاهاتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وأنماط حياتهم، وأنشطتهم العامة والخاصة، كما أنها تحفظ تاريخهم، وترصد كل ما يحدث في إطار هذا التاريخ»[13].

وهكذا كان الشامي شاهداً عدلاً شهادة خالدة على عروبة هذا القطر في جاهليته وإسلامه، وسوف يبقى كذلك إلى أن يرث الأرض ومن عليها. يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

دعوا فَلَجاتِ الشام قد حال دونها ... جِلادٌ كأفواه المخاضِ الأوارِكِ

بأيدي رجالٍ هاجروا نحوَ ربّهم ... وأنصاره حقاً وأيدي الملائكِ

إذا سلكتْ حورانَ من أرضِ عالجٍ ... فقولا لها: إنّ الطريق هنالكِ

الهوامش

1) دار صادر - بيروت - حقق المخطوطة وقدّم لها عدنان مردم بك.

2) المصدر السابق - ص 41.

3) المصدر نفسه - ص 40 : «مثل حمص وخناصرة والأحصّ وجاسم والمرج والمناظر وأزرق وأعامق وفلسطين وبيت راس والأردن والغريفة وغيرها». قراءة في كتاب الشعراء الشاميون.

4) الشعراء الشاميون - خليل مردم بك - ص 201.

5) المصدر السابق - ص 233.

6) المصدر السابق - ص 264.

7) المصدر السابق - ص 259.

8، 9) يتيمة الدهر - الثعالبي - شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان (1403هـ - 1983م).

10) المصدر نفسه - ص 35-36. وأبو بكر من أئمة الكتاب وأحد الشعراء العلماء. انظر الأعلام - ص 52 - ج 7.

11) خطط الشام - محمد كرد علي - ص 20 و21 - ج 1 - ط 2.

12) خطط الشام - ص 124 - ج 4.

13) الشعر في بلاد الشام في القرن الهجري الأول - عبدالعزيز محمد الحاج مصطفى - ص 249 - أطروحة ماجستير مطبوعة على الجستتنر.

